

أَدَبُ الْمُهْجَرِ

بين

أَصَالَةِ الشَّرْقِ وَفِكْرِ الْغَرْبِ

دراسة تحليلية نقدية موازنة

دكتور نظمي عبدالبريغ محمد

مكتب الطبع والنشر
دار الفكر العربي



الدكتور نظمي عبد البديع

أَدَبُ الْمُحَجَّرِ

بَيْت

أَصَالَةُ الشَّرْقِ وَفِكْرُ الْغَرْبِ

ملتزم الطبع والنشر

دار الفكر العربي

بسم الله الرحمن الرحيم

تصديرو

الحمد لله الذى أرسل رسله هداة للإنسانية ، وبعث نبيه محمداً هادياً بلسان عربى مبين - جرى بفيض الحكمة ، ونبع الإلهام - يستطيب حلو الحديث فيطريه فيقول : إن من البيان لسحراً ، وإن من الشعر لحكمة . وبعد : فقد صحت منا العزيمة ، وصدق الجهد بأن نعمل على إحياء التراث العربى فى المهجر (الأمريكى) .

ذلك التراث الذى أثبت كفاءة اللغة العربية لأن تحيا رفيقة الحضارات ، ولأن تعبر عن أدق الأحاسيس فى أفسى ظروف تُمَاشها .

ولنا فى المشرق عظم سعادة بجنى حلو ثمارها التى تلاقحت وثقافات الدنيا الجديدة ، وأنحفستنا بأدب عربى أصيل الطابع متعدد الطعوم والألوان والروائح .

وما أحوجنا إلى الإحياء لذلك التراث الذى لا تزال معظم دواوينه منخلولة يتهدها الضياع لدى أبنائهم الذين تحولت ألسنتهم إلى غير العربية بحكم البيئة والمجتمع الذى يعيشونه .

هذا - وأناشد الهيئات العلمية والأدبية والثقافية أن تمد لنا يد العون لإنقاذ وإخراج التراث المهجرى إلى عالم الوجود مثلاً تنفذ الأنوار التى تعز بها الأمم لتحكى تاريخ أجدادها ، والزاهر الماضى من أيامها .

والأدب العربى النابت فى المهجر الأمريكى أولى بالإنقاذ من الضياع الذى يتهده فى وقت نحن أحوج فيه إلى مثل هذا اللون الجديد الفريد .

فياحبذا - لو خصصت له وزارة الثقافة مدداً نجي به هذا التراث وياحبذا - لو أعانتنا على هذا الجهد دور النشر الأمريكية الحريصة على نشر الآداب النابتة فى بلادها ولو كانت بلسان عربى لا تعتمد فى مدارسة أو مخاطبة . والله ولى التوفيق

كلمة شكر

فيها العرفان بالجميل لكل قلب صلوف ، ويد حافية بانية مرشدة
أعانت على إظهار الجهد المبذول في تلك الدراسة على الوجه الأكمل ،
والصورة الأوفى — لتأخذ مكانها بين الدراسات الأدبية الجلادة
كل في حدود اختصاصه .

وإذ كان لابد من التخصيص ، فأستسمح الجميع عذرا في أن
أخص به شاعري المهجر الأخوين : زكي وإلياس قنصل —
لموفور إمدادهما لي بنصوص من إنتاجهما
وآله الهادي إلى سواء السبيل

المؤلف

هذا الأدب وهذه الدراسة

أولا - هذا الأدب :

وليد مشرق الملاح والسمات ، عربي الأرومة ميراناً ولغة ، حمله ناشئة عرب في ثنايا جوانحهم وهاجروا به إحساساً وفكراً وثقافة ؛ ولد في ديار غربة لا تعرف اللسان العربي في مخاطبة أو مدرسة .

غذاء الصبر والكفاح ، ومدد وفير من المشاعر الفياضة 'المشرقية' الاصيلية ، وأضفت عليه بيئة المهجر طيوفاً وأحسواء وظلالاً ميزته بالركة والمذوبة ، وأكسبته ملاح امتزج فيها الشرق بالغرب في رواء طيب أثرى به أصله العربي بعد أن حان له أن يعود الى الوطن الأم ، فكان بضاعتنا ردت إلينا قادمًا من وراء البحار مع القرن العشرين .

أدب عربي البذور ، غربي التربة ، طاب أصله وسخت عليه تربته المضيفة فكان الثمر المتعدد الطعوم والروائح ، والعديد الاتجاهات - هاجر في ظروف قاسية ممضنة ، وعاش في بيئة غريبة ، وكتب عليه أن يناوب فيها طوفان العجمة ، وصراع المادية بين جلبة الحديد ودخان المصانع ، وتعالى الاجتناس التي لا يجمعها عرق ولا هدف سوى المغامرة الطامعة من أجل مستوى مادي أفضل ، وفي بلاد جمعت بين ناطحات السحاب ، وبين أكواخ الرعاة ، وفي أرض حوت ملوك المال في حى (مانهاتن) والفقراء في حى (هارلم) ، ووسعت السادة البيض ، الذين أسعدهم يياض بشرتهم ، والمخلوبين على أمرهم من الزوج الذين أنقصهم سواد ألوانهم - كل ذلك في محيط يئى حوى العجائب والغرائب ، والمتناقضات والأخلاط .

أدب شريف الوسيلة والغاية (١) خلص من المطامع مما جعل الصديق الفنى أوضح خصوصية فيه - وبعد عن التزلف والرياء لكسب منصب أو جاه ، فما اتخذ بوق دعاية لزعيم أو حزب أو طائفة بعد أن سما عن الإقليمية ، وترفع

عن الطائفية ، وباعد بينه وبين سطوة الإنقطاع الأدنى ، فلم يخطط لشهرة ، ولا عبر عن مصلحة ، ولا استغل في كمنح لقمة العيش — فبرى من تزييف المشاعر والتصنع والادعاء .

أدب فيه الامتداد والنمو والحيوية لأصله المشرق — استغل بذاتيته وتفرّد في طابعه بإعرايه عن أشخاص قائله بعد أن استمد مقومات وجوده من ميراثه العربى المشرقى ، ومن خصوصية البيئة التى مثلت مرعاه الجديد .

أدب كسب فيه المهجريون حرية الفكر ، وحرية التعبير عنه ، وربحوا حرية الشعور والعاطفة فى البوح بهما ، فكان أدب النبوغ الفكرى والعصامية المكافئة فى ميدان لقمة العيش وفى رحاب عالم الأدب ، ولولا توفر استعدادهم لما واقانا هذا الزاد الذى ندرسه بين أيدينا ، ولما أتبع لأفكارنا فى الوطن الأم أن تحظى بمتعة الأدب الذى أنجزته بيئة الدنيا الجديدة .

أدب يمثل لإنسان العصر الغربى الذى حبل مجتمعاً أشاح بوجهه عنه فاستقلب مشاعره عنه ، وارتدت مله وفقارمه نحو الوطن الأم فذاب المهجرى حينئذٍ فيه ، وشارك فى قضاياه ثورة على فاسد الأوضاع ، وظل على الولاء له يسعد له آماله ، وتضنيه مآله ، ويفخر به على أى حال كان ، فكان المهجريون الأوفياء لوطنهم .

ولم يقصر الإلهام المهجرى فى حق التعبير عما يحيط به من معالم الحياة فى البيئة الجديدة بعد أن هزت مشاعرهم ، فصوروها فى دقة وصدق تجربة وسكبوا على ماصوره ذوب عواطفهم فى القبول والرفض لكل ما شاهدوه ، فكانوا فيما راقهم دعاة حب ، وفيما أسخطهم دعاة بغض ، وكما تعشقوا الطبيعة سخطوا على المادية .

تعدّل

والمهجرى عربى الميلاد والنشأة وبيب الأديان الذى هدّنت روحه بروحانية الشرق وإنسانيته — تصدّمه المادية المصطرة فيستجيب للزعة العملية كضرورة حياة — غير أنه لا يرضاهما مادية صرفة تمزق المشاعر فزجها بروحانية الشرق وهداياته العملية لشأن الإنسان والإنسانية ، والمكرمة له فى عصر عز فيه التكريم لبني البشر .

وهكذا — أنتج المهجريون أدباً تحقق فيه المزج بين حناترين ، وتم فيه الالتقاء بين أصالة الشرق ، وفكر الغرب — وفي رحاب الأدب من بعد أن استسمى اللقاء شرقاً وغرباً في محيط الدين والسياسة ولو في منتصف الطريق — أما في متدى الأدب فإن يستسمى لقباء الفكر بالفكر ، وقرب الصورة من الصورة ، ومنج الشعور بالشعور ، وتطعيم الأدب بالأدب .

وهكذا — بدا للشرق والغرب عالمين وعقائيتين ومذهبين خالفت بينهما السياسة ، وحالفت بينهما الآداب .

أدب رقى في معارج الجمال فأضنى على الحياة حباً إنسانياً سامياً ، وخطع سموره على الكائنات ، وقدمه أدباً وجدانياً فيه المتعة النفوس التي عذبها إفسار المادية ، فوصلوا ما بين الإنسان والحياة بعد أن استقاروا فيه عاطفة الحب لها ، وبمسره بمجاني الجمال فيها وحاولوا إسماعده ليقوى على مواجهة أعباء الحياة بتمجها المادى الذى تسير عليه .

أدب عربى — راوح بين جزالة اللفظ ورقته ، وبين رصانة الأسلوب — وحلاوته ، وكانت له روعته في حسن الأداء ، وجمال المياغة ، ولطاب التأتى .

أدب له قرينه من روح العصر ووثباته — لم يفرق في معجمية الالفاظ كما لم يتبذله خنوة الفرنجة . وإنما جاء أصيل الطابع دون تكاف وإلغات ، وكانت للمجريين سيحاتهم الفكرية التي رددوا فيها أنغام القلب والروح في رقة وعذوبة ، وشدوا بالجمال والحق والخير ، وصوروا حياة الغرب وقدموا كل هذا الزاد ملغوفاً في ثوب أنيق ، وفي بساطة — من أمثواب اللغة العربية الشاعرة .

لجأت كلماتهم في أديم أغاريد — وموسيقى شعرهم أنغاماً ، وسبحات حلاصهم إبداعاً .

وجاءت معانيهم ذوب عاطفة ، وأنكارهم فيض إلهام ، وخيالهم ورفيف أجنحة حلقة في أفق رحيب .

ثانياً - هذه الدراسة :

عاشت أدب المهجر حقبة طويـلة ، حيث كنت أقوم بتدريسه لطلابي ضمن إطار الأدب الحديث ، ومن قبل وقت أن كنا طلاباً كنا نسمع عنه ، ونقرأ له ، ونستذكر فيه - واقتضاني العمل بالتدريس استنتاج الفكرة وتقديمها وبسط المعنى وتقييمه ، وتقد الأسلوب ووزنه في مستواه علواً أو هبوطاً ، وبيان أثر الالفاظ في تكييف الأسلوب وأثر التصوير في المعنى بعد محاولة التعرف على أروانه ، وتوضيح قيمة التخيل في السمو بالصورة ، وتطلب مني ذلك الرجوع إلى أدب المهجر في المراجع التي كتبت عنه لإشاراً له لوضوح أفكاره ويسر ألفاظه وتجسد صورته ورقة معانيه ، ولقربه في كل ذلك من متناولي ذهن الطالب وملكانه .

وكان أن ازداد اتصالى بالتراث المبحر ، فوجدته ذخيرة لها اعتبارها في مسيرة الأدب العربي في العصر الحديث ، وازداد إعجابي به ، وكشفت فيه عن تيارات مشرقية وغربية تنازعت أدب المهجر في فنون القول التي تناولها أدياؤه وكان أن تخيرته موضوع دراسة ، وكان الاختيار دقيقاً وصعباً .

أما الدقة فلبحاوله أن تتخذ الدراسة لها مكاناً بما تقدمه من إضافات عليه تغير جانباً من جوانب ذلك التراث الضخم .

وأما الصعوبة : فردها إلى الشعور المحافظ الذي أدين به لأعرق جامعة تدلت فيها (جامعة الأزهر) الذي حافظ طول حياته على الدين ولغة القرآن وآدابها ، وتصدى عبر التاريخ لمحاولات الاستعمار .

فالمجاناب الحذر حفاظاً على التراث - جعلني اقتررب باحتراس من أدب المهجر وخاصة بعد أن قرأت لأحد كبار شعرائنا المحافظين (١) تعال هذا الادب بأنه أدب (المتبرنطين) .

(١) الفاهر المرحوم / عزيز أباطلة في مقدمة الكتاب [الأدب العربي في المهجر] .

وكانت وفرة الدراسات والبحوث التي كتبت في أدب المهجر حديثاً خيراً
خير معين ، بعد أن عظم الاهتمام به ، وبعد أن شق لنفسه طريق العودة المظفرة
إلى الوطن الأم ، وكان الطابع الغالب على المؤلفات والدراسات اتجاهاً إلى
الكتابة عنه في صورة موسوعية شاملة ، أو في بعض أغراضه الشعرية ، أو عن
شاعر من شعرائه في العصب أو الرابطة — بعد أن تكفل « الاشتراء » بالنثر
المهجري — وكانت مثل هذه الدراسات ضرورة علمية تعرف بالتراث في غالبته
أوجانباً منه ، ومن هنا كان امتدادنا إلى بحث اتجاهاته بين الشرق والغرب ، والكشف
عما فيه من أصالة مشرقية ، وما داخله من فكر للغرب .
وأستطيع القول بأن الدراسات التي دارت حول أدب المهجر قد مرت
بمراحل ثلاث :

المرحلة الأولى : الضم والجمع لما يصل منه إلى الوطن الأم —

قصد التعريف به صنيع « رشيد رضا » ، و « محمد قرة » .

المرحلة الثانية : التاريخ الأدبي ، ولهجرة المهجرين ودوافعها ، وحياتهم

وصحفهم وأشهرهم — على غرار ما كتب « صيدح »

و « الناعوري » ، و « الدكتور » خفاجي ، و « الدكتور

حسن جاد » مع عناية الأخيرين بالأغراض

والنزعات الأدبية عند المهجرين .

المرحلة الثالثة : التحديد لاتجاهات أدب المهجر ما بين شرق وغرب ،

والكشف عما فيه من أصالة — ويمثل هذا البحث البدء

لتلك المرحلة .

ولما كان الاتجاه بين شرق وغرب يصعب تحديده دون دراسة تحليلية نقدية

على أساسها يبنى حكم الوجهة والاتجاه . لذا — تناولت الخصائص الفنية والفكرية

فيه من شكل وموضوع ، ومن صورة أدبية ونسق تعبير وتلك دراسة جديدة .

وكان في التحليل النقدي كشف عما في الأدب المهجري من أصالة ، وإطلاقة

على ماسرى فيه وتسرب إليه من تيارات غربية ، وكان أن وقعت على نوعة

جديدة في أدب المهجر لم تسبق الكتابة فيها أثبتتها وحددت مسرى اتجاهها

وهي النزعة العملية — ولما كان تفريد المهجرين باللغة العربية في ديار العجمة

أمراداعيا إلى الغرابة والندمشة — لذا — حاولت كشف السر في اتخاذ العربية لسان تعبير عن أدب المهجر .

وكان لابد من تتبع مسيرة الأدب العربي عبر التاريخ إلى أن حط رحاله في أرض الدنيا الجديدة ، والبيان لموقفه من الآداب العالمية التي حصل أرضها أو وفدت إليه ، وغير ذلك مما فصلت الكلام فيه ، والحديث عنه .

وفي الدراسة عرض للنصومة بن التمديم والجديد في المهجر وبين دعاة التجديد والمحافظه ، ثم كان البيان للمشابه المشرقية في فنون القول عند المهجرين كشفا للتيار المشرق الذي أصبح هو الواضح فيه ، ووضحت كذلك ولواء الأدب المهجري للوطن الأم حنيننا وقومية وإنسانية ، وتميزت الدراسة بموازاة أجريت لأول مرة بين ما تشارك فيه المهجريون والمشاركة من فنون القول ، وإبرزت المواقف الإسلامية للمهجرين وهم المسيحيون الذين سموا فوق المعنى الطائفي .

ثم أوضحت حقيقة التيار الغربي في أدب المهجر ممثلا في شعره المنشور مع إخراج الأمر في العراك بين أدياء الشعر الحر والمتنور .

وبعد — فإنني آمل أن أكون قد وفيت بالإبانة عما به تعهدت، والتزمت السير بالدراسة في الاتجاه المهادف وإلى وضع لبنة تعين في البناء العلمي لمصرح الدراسات الأدبية .

والكمال المطلق لله وحده ، وهو حسبنا ، فنعم المولى ونعم النصير .

المؤلف

القاهرة في ١١ / ٧ / ١٩٧٦

الباب الأول

هجرة الأدب العربي إلى العالم الجديد

الفصل الأول عن : الأدب العربي في رحلة التاريخية حول العالم .

الفصل الثاني عن : التلاحق بين الأدب العربي والآداب العالمية .

الفصل الثالث عن : الأدب المهجري صورة حضارة العصر .

الفصل الأول

الأدب العربي في رحلته التاريخية حول العالم

هجرة الآداب ظاهرة مألوفة — هجرة الأدب العربي إلى أرض
الفرس والروم — وإلى بلاد الأندلس — وإلى أرض الدنيا
الجديدة — الهجرة والترجمة عوامل مثرية للأدب .
التزاوج بين اللغة العربية واللغات العالمية — اللغة العربية في
خلال الفتوح — اللغة العربية والثقافات الوافدة — المقدرة
على الأخذ والعطاء .

الآداب العربي في رحلته التاريخية حول العالم

هجرة الآداب ظاهرة مألوفة :

هجرة البشر والطيور من بيئة إلى بيئة أصلح لظروف مقتضيا ، وعوامل تدفع اليها — أمر معروف مشاهد — حظى بدراسات تاريخية تتبعية حددت مساراته ، ومناطق استقراره الجديدة ، وأثره في تلك البيئة ، ودوا على الترك لبيئته القديمة — أما مانحن بصدده من هجرة الآداب فلربما كان التعبير غريبا بعض الشيء ، ومعانيت به غير انتقال الأدب مهاجرا بهجرة الحملة له من بني البشر والذي قد يصل الحد فيه للكلمة البشرية المهاجرة — القليلة بأصروها . وقد لا تقتصر الهجرة فيه إلى حد الانتقال من طرف إلى طرف في حدود الوطن الواحد ، فمثل هجرات داخلية محدودة الأثر — سهلة ميسورة للقرب المسكن الذي يضم جنسا مؤتلفا من البشر في مكان محدود حيث اللغة هي اللغة ، ولون الحياة واحد والجنس لم يتغير ، مما لا يعمل في طبيعته هم المعاناة لتغاير ظروف البيئة والحياة والجنس واللغة .

فالهجرات الداخلية التي تمت في نطاق الجزيرة العربية أحدثت تقاربا في اللهجات ، وأخذوا وعطاء ، ولكنه كان في حدود السكك الثقافية الموحد الذي يظل الجزيرة العربية بأصروها — مع التعليم يسير بزاد مجاور بفعل رحلات التجارة وغيرها .

هجرة الآداب العربي خارج حدوده :

أما الهجرات ذات الخطر في حياة الآداب فمثل الرحلات التي يتم فيها الانتقال خارج نطاق الوطن ، بالاندياح في أرض جديدة ليس لها بها عهد من قبل ، وفيما كل الظروف المغايرة من ثقافة وحضارة ، ومن لغة وأسلوب حياة ، ومن اختلاف أجناس وآداب .

وأعني به الهجرة الكبرى للآداب العربي في ظلال الفتوح ، وفي الأرض التي سيطرت عليها الحضارة العربية طوال اثني عشر قرنا على الأقطار الممتدة من

المحيط الاطلسي إلى المحيط الهندي ، ومن شواطئ البحر الأبيض المتوسط إلى رمال افريقيا الداخلية ، وكان سكان هذه البقاع المترامية الأطراف تابعين لدولة عربية واحدة ، وظلت لهم وحدتهم في الدين واللغة والعلوم والفنون والآداب .

فقد خرج العرب من جزيرتهم تحت راية الجهاد وتآق لهم فتح ملك أعق امبراطوريتين عرهما التاريخ (الفرس والروم) وامتزجوا بعدد أجناسهما ، وتأثروا بمدينتي وعقليات .

والفرس أرباب حضارة وموطن أمم ونحل ، وكانت تمثل أحد قطبي الرحن في العالم القديم ، والشام مهد الثقافة الرومانية ، وائمة تراث الكنائز والفلسفة واليونان ، وفتحوا مصر بمجمع الحضارتين اليونانية والرومانية وملتقى الفلسفتين الشرقية والغربية على أرض الفراعنة ذات الحضارة العريقة .

هذا - وسكان البلاد المفتوحة يرجعون في انتمائهم إلى أصول سامية وحامية وآرية ، ويدينون بأديان سماوية وأرضية ، ويتكلمون بلغات فارسية وقبطية وعبرية ومريانية ويونانية ولاينية (١) . أخضعهم العرب إخضاعاً مادياً وأديباً وروحياً عن طريق الفتح واللغة والدين ، وخضع العرب لهم خضوعاً عقلياً باقتباس مدينتهم ، والترب منهم عملياً ، والترب من أجناسهم بالإصهار اليهم ، ونقيحة للتفاعل بين تلك العناصر حدث امتزاج عجيب نتجت عنه الحضارة العربية الإسلامية التي طبقت الأرض حرية وعدالة وخلفت تراث العلوم الشرعية ، والميراث الزاهر للفنون الأدبية ، ومهدت لرقى الإنسان في العصر الحديث (٢)

وهكذا هاجر الأدب العربي إلى أرض الفرس والروم بانتشار العرب فتحاً لتلك البقاع ، وانتشار لغتهم ، ودخول أهل البلاد المفتوحة في دين الله أفواجا ، وتحدث المعجزة بتحول الامبراطوريتين المتناطحتين قديماً (الفرس والروم)

(١) تاريخ الأدب العربي / أحمد حسن الزيات ص ٨٤

(٢) المرجع السابق يتصرف .

وأمة متحدة في كل شيء تقريباً — لغتها العذبة والأدبية واحدة هي: اللغة العربية (١)
 بها تتكلم ، وبها تنشئ شعراً ، وتكتب نثرها وتضع كتبها العلمية (٢)
 والآداب واللغة ليسا من الأمور التي تأتي عفواً . وإنما يحملان الدليل على
 لماضي . فعند الاتصال بين أمة عريقة ، وأخرى وافية يتم الاقتباس لما عندها
 من آيات التمدن والرفق ، وقد أثبت العرب أنهم أهل للاقتباس بذلك ، فالعرب
 الذين استطاعوا في أقل من قرن من الزمان أن يقيموا دولة عظيمة ، ويدعوا
 حضارة جديدة — هم ولا ريب من ذوى القرائح التي لا تتم إلا بتوالي الوراثة ،
 وبثقافة سابقة مستمرة — فبالعرب أنشأ خلفاء محمد ، (عليه السلام) تلك المدن
 الزاهرة التي ظلت ثمانية قرون مراكز للعلوم والآداب والفنون في آسيا
 وأوروبا ، (٣)

وهكذا تمكن العرب بأصالتهم واقتدارهم من إقامة أمة حضارة وثقافة على
 أقطار الفرس والروم في زمن وجيز لا يكفي لمجرد النقل للثقافات الوافدة إلى
 العربية ، فعدت أمة واحدة متجانسة الشعور والتفكير ، وازدهر فيها الأدب
 العربي المهاجر ، وعاشت عليه سائر الأمم التي انضوت تحت لواء العروبة ، وكان
 هو الأدب الذي حمل لواء العلم والعقل طوال القرون الوسطى ، (٤)

وكان اشتجار شبابه واكتماله في صدر الدولة العباسية فظهر في شعره ، بشاره
 و « أبي نواس » وأضرابهما عبث شباب ، وأغاني طربة ، ومظاهر ترف ،
 ثم اكتسل في أوساطها ، فبدأ في شعر « ابن الرومي » ، و « أبي تمام » ، و
 المتنبي ، وأمثالهم دروس تجربة ، ونتاج حكمة ، وخواطر فلسفة (٥) .

ويهاجر الأدب العربي إلى بلاد الأندلس وبعد أن أفلت (صقر قريش)
 من (السفاح) ونجا بنفسه وأهله ، كان هناك الرجل المنتظر ، حيث نشر علم

(١) من حديث الشمر والنثر طه حسين ص ١٢ .

(٢) المرجع السابق : بصرف

(٣) حضارة العرب جوستاف لوبيون ص ١٠ ترجمة عادل زعير ط ٢ الحلبي القاهرة .

(٤) من حديث الشمر والنثر طه حسين ص ١٩ .

(٥) تاريخ الأدب العربي أحمد حسن الزيات ص ٢٥٤ .

بنى أمية في غرب (أوروبا) : (الاندلس) بعد أن طوى في (دمشق) وأسس ملكاً عربياً مطوراً في سياسته في الغرب عنه في الشرق بفعل التنافس بينه وبين العباسيين في المشرق ، فكما استعان العباسيون بالفرس — مد الأميون في الأندلس يدم إلى (القوط) ، ومهدوا لهم سبل الاندماج — فتج عن ذلك في الأندلس الامتزاج بين الجفسين السامى والآرى ، مما دعا إلى انضج العقلية العربية ، وظهور نهضة أدبية حضارية عربية كبرى — مادتها من الشرق ، وبناتها من الغرب ، واقتبس الأسبان ثقافة العرب لغة وأدباً وهجروا اللاتينية حتى أنسوها ، وتتغلب اللغة العربية ويقبل على تعلمها وإثرائها بنية الاصطلاح على آدابها وعلومها وفنونها حتى من لم يسلم من أبناء البلاد ، مما جعل كاهن (قرطبة) « الفارو » يضح بالشكوى من أبناء دينه لانكياهم على أشعار العرب ، وأساطيرهم ، وهيامهم بكتاب لاهوت المسلمين وفلاسفتهم (١) مما يضطر رجال الدين المسيحي إلى ترجمة كتب دياتهم إلى العربية علها تحتجب اهتمام أبناء ملتهم .

وتنتشر اللغة العربية ممتدة إلى أنحاء أوروبا بدءاً بأسبانيا وصقلية وإيطاليا وجنوب فرنسا ، ويذهب الأدب العربي ويعظم تأثيره في آداب الأمم التي خالطها ، فوجد الأسبان والفرنسيين يأخذون عن عرب الأندلس ضروباً شتى من الشعر كالمدح والهجاء والنزل ، كما أخذوا عنهم الثقافية بعد أن كانوا يكتفون بالحروف الصوتية الأخيرة (٢) .

ويعترف جول لوميت *Le Miotre* ، الفرنسي أن الشعر العربي في جملته أنقى شعر عرفه العالم ، بما حوى من العواطف الرقيقة ، وهو أقرب الأشعار إلى معاني الرجولة والشرف ، والحياء الصحيح ، والإيمان القوى .

ويقول « لويس فياردو » جاء الشعر الفرنسي على مثال الشعر الأسباني المأخوذ عن الشعر العربي — لآعن اليوناني ولا عن الروماني ، لأنهم لم يقفوا

(١) تاريخ الأدب العربي / أحمد حسن الزيات ص ٣١٢ .

(٢) تاريخ الأدب العربي / أحمد حسن الزيات ص ٣١٥ .

على هذا ولا ذاك قبل القرن الرابع عشر حتى يقادوه . . . ولقد أخذت صناعة الشعر والتوافي عن العرب ، وهذه الصناعة جاءتنا من الأندلس عن طريق (مرسيليا) و (طولون) مع التجار الأسبان الذين كانوا يقدون إليهما (١) ، وينعت جوستاف لوبون ، لمداومة العرب على قرض الشعر دوام حشراتهم ويقول : « كان كل رجل مثقف سياسياً كان أو فلكياً أو طبياً يقرض الشعر (لذا) لم يكن لغواً قول بعضهم إن للعرب قرضوا من الشعر وحدهم ، ما لم تقرضه أمم العالم مجتمعة (٢) » ، ويعظم الأثر العربي في أوروبا ويزداد في العلوم والآداب فترى بعض أمراء إيطاليا يعنون باللغة العربية ، ويعنونها لغة الأدب العالي ، ويوصي الراهب الإنجليزي « روجر بيكون » بتعلم اللغة العربية باعتبار أنها مفتاح المعرفة والحكمة فقال : « إن الله يؤتي الحكمة من يشاء ، ولم يشأ أن يؤتيها اللاتين ، وإنما آتاها اليهود والأغريق والعرب » (٣)

ويقول مسيو « ليبرى » : لو لم يظهر العرب على مسرح التاريخ لتأخرت نهضة أوروبا الحديثة في الآداب عدة قرون ، وهكذا — أخذت حضارة الإسلام تنشق في (بغداد) و (قرطبة) في آن واحد ، فخذ كي نهضة الشرق ، وتبدد ظلام الغرب .

وتلك كانت هجرة الأدب العربي إلى أوروبا وعظم تأثيره في آدابها باعتراف الأوروبيين أنفسهم.

ويهاجر الأدب العربي هذه المرة هجرة غريبة عجيبة — وربما كانت الغريبة في هذه الهجرة تنود لقسوة ظروفها وبعد مداها ، إلى أرض الدنيا الجديدة مجرداً من صنوف القوة ، والذهب ربما مرده إلى مقدرة المهاجرين العرب مع ضعفهم على التغريد بالعربية التي جافتها قوة النتاج هذه المرة ، ومع ذلك استطاعت أن تثبت مقدرتها على الحياة والنماء والازدهار لكفاءتها العالية كأقدر لغة

(١) تاريخ الأدب العربي / أحمد حسن الزيات ص ٨٧ - ٣١٥ .

(٢) حضارة العرب / جوستاف لوبون ص ٥٤٢ .

(٣) تأويل الأدب العربي / أحمد حسن الزيات ص ٣١٥ - ٨٧ .

على تحصيل المشاعر—فأثبت وجودها بين طوفان العجمة الطاغية ، وخلف المهجريون تراثاً أدبياً عربياً نعتز به ، وطبقت شهرته الآفاق في عالمنا العربي ، وأثبت جدارته في نفس (أمريكا) حيث وجدنا الرئيس «روزفلت» يقول «لجيران» مكرماً : أنت أول عاصفة انطلقت من الشرق واكتسحت الغرب ، ولكنها لم تحمل إلى شواطئنا غير الزهور (١)

هذا وهجرة الأدب العربي ليست غريبة في بابها ، فالأدب الأمريكي ذاته وليد انجليزى هاجر بهجرة أهله إلى أمريكا ، ودائماً يرنو بعينه إلى أرومته في الوطن الأم ، ومن فنون الأدب المهاجرة (التخصص التاريخي) الذي ظهر في إنجلترا ، ثم انتقل عن طريق الاحتذاء إلى آداب الأمم الأخرى ، وما كان من الشعر اللاتيني واغترافه من الشعر اليوناني ومحاكاة إيائه في الأوزان والأنواع والمعاني بعد أن عاف النظرية في أساليبه ، والقدم في أوزانه في عصر «أغسطس» ، ولما حيت الأدب اليونانية واللاتينية ، واضطلع أدباء الغرب على ما صنف فيهم ما من الروايات التمثيلية تهاقوا على تقليدها واقتباسها (٢)

هذا والقرب بين أطراف العالم الذي يسرته سرعة وسائل الاتصال حديثاً ، بفعل التقدم العلمي—أسرع بالأدب هجرة وانتقالاً بين أسواق المعمور—إلى جانب الخلفة التي سمحت بأنقال البشر عبر حدود الدول مما ساعد على انتقال الآداب .

الهجرة والترجمة من العوامل المثيرة لأدب:

إن انتقال الأدب من مكان إلى آخر يجعله يفيد ويستفيد ، ويأخذ ويعطى ، وينمو وينمى—وفى يتعلق بأدبنا العربي ، نجد قد أفاد من احتذائه لفن الحكايات والأمثال حين ترجم «ابن المقفع» وغيره من الكتاب طرقات من القصص الفارسية ، المترجم من الهندية إلى القبلوية—وفى المقابل أعطى الأدب العربي في هجرته إلى أرض الفرس والترك والهند الكثير من أجناس الأدب وأشكاله ، مما صار ميراثاً من موارث الأدب الفارسي والتركي والأوردي.

(١) بمناسبة إصداره كتاب (الذي) الذي طبع ٩ طباعات وبيع منه عدة ملايين .

(٢) في أصول الأدب / الزيات ص ٢٢ - ٢٧ .

إذن — في هجرة الآداب عامل ثراء لها ، وخصوصية تستمدّها من العقليات والمرئيات والبيئة ذات الطبيعة الجديدة التي تعين على توليد الجديد من الأفكار وتوسّح يوفير المعاني — ويساند الهجرة في الأثرء عامل الترجمة الذي يؤدى إلى المداخلة بين الأفكار والمعاني — ويقدم صوراً وأساليباً مما يثمين به الأدب المترجم حيث ينتقى منها الأدب المترجم له ما يلائمه فيزوجه ويلاقحه .

وكل من الهجرة والترجمة كعامل لثراء وتخصيب لها بجانب ذلك القدرة على تمثيل عامل الدفع للآداب نحو التطوير والتجديد ، وسيظل التقارب الأدبي جامعة تضم في رحابها روائع الفكر الإنساني العالمي لكل أدب رفيع يرقى إلى التحليل في سماء العالمية .

فلم تعد هناك عزلة بين البشر في عالمنا المعاصر — والسرعة في وسائل الاتصال بجانب تعددها نخبها قد سطمت حواجز الحجر على الأفكار — وأصبحت الممارسة والاحتكاك والاتصال بين الأفكار أدعى إلى تمازجها .

التزاوج بين اللغة العربية واللغات العالمية :

اللغة كائن حي يستمد كيانه من العادات والتقاليد المسيطرة على سلوك الأفراد ، وتتطور بتطور المجتمع رقياً وانحطاطاً (١) .

وليس في قدرة الأفراد أن يوقفوا تطور لغة ما ، أو يجمدوها بنمذ على وضع خاص ، أو يسيروا بها في سبيل غير السبيل التي رسمتها لها سن التطور الطبيعي (٢) ، فالحياة أقوى من محاولة فرض أسلوب معين ، وحياة اللغة أقوى من أن يقهرها أسلوب بعينه ، والفيرة على القديم ، والخوف من اندثاره . لا يعاديان التطور اللغوي بتخصيب اللغة ، ومنحها المرونة ، والقابلية للتطور لتحيا وتزدهر ، فالالتزام الجاف القاسى يؤدى إلى الفصل بين اللغة كأداة تعبير ، وبين أسلوب الحياة نفسها .

ولما كان التطور في اللغة أمراً طبيعياً فيها وغالباً ما يميل بها نحو

(١) لحن العامة والتطور الأقوى ومضان عبد التواب ط القاهرة م ٣٠ سنة ٦٧ .

(٢) اللغة والمجتمع عبد الواحد والى م ٧٨ ط القاهرة سنة ٤٦ .

السهولة واليسر — كان الزواج بين اللغات عامل إنماء وإثراء ، يكون فيه الأخذ والعطاء .

وفيما يتعلق بلفتنا العربية — فإن الناظر في لغات الشعوب الإسلامية ينصنع على المدى الذي بلغت المدخلة للألفاظ العربية لغات تلك الشعوب ، والتي ربما بلغت حد السيطرة عليها .

فالكثير من تلك اللغات ظلل محظوظاً بنظام الرسم للحرف العربي كما في الفارسية والأوردية والتركزية التي احتفظت بالشكل العربي حتى عهد «أتا تورك». والكلمة العربية مكون أصيل للغة الفارسية ، يبنى عليها أساسها التكويني ، فقد دخلت العربية بلاد الفرس لانه دين انقشر جهادا ، ودخله الفرس أفواجا ، وأقبلوا على تعلم العربية لسان الدين الجديد ليقضى لهم فهمه . وقد وجدوا في الإسلام ولغته العربية قوة جديدة دعمتهم إلى الاجتماع في الدين والإقبال على اللغة العربية ، ومنذ الفتح العربي لتلك البلاد نحمد المفردات والكلمات العربية قد تداخلت مع اللغة (البهلوية) و كانت المفرد العربي الأكثر سهولة من مناظره الإيرانية الصعب النطق مبردا لإحلاله محله ، وكذا المفردات التي أتى بها الإسلام وليس لها ما يقابلها في اللغة الإيرانية .

وقد نتج عن الزواج بين اللتين (الفارسية والعربية) ظهور لغة جديدة . وتكتب من اليمن إلى اليسار بحروف عربية تعرف باللغة الفارسية (١) ، .

ورأينا اللغة الفارسية الجديدة يتسع فيها المجال لتقبل الكثير من المصطلحات العلمية والدينية والسياسية ، وكانت المفردات العلمية أوفسر من المفردات الأدبية ، وفي النثر الملى القائم على المصطلحات العربية نجد حظه أوفر في لغة الأدب ، ولم يحمل هذا دون تأثر الشعر الفارسي — فقد سار هو الآخر على نمط الشعر العربي في أوزانه وبحوره وقوافيه (٢) حتى قواعد اللغة و سارت في

(١) اللغة الهلوسية وسننها باللغة العربية / عبد السلام عبد العزيز فهمي جامعة طهران
ص ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ مجلة العربي .

(٢) المرجع السابق .

طريق محاكاة له العربي - يستمد منه قدرته وبراعته ، وينهج نهجه لا يحميد عنه قيد أئمة (١) ، وقد بلغ من شدة التزاوج بين اللغتين أن « أصبح القاموس العربي داخل الثروة اللغوية الفارسية » (٢) .

وظهر دخول من شعراء الفرس يحميدون الانشاء باللغتين ، واتخذوا من اللسانين العربي والفارسي أداة للتعبير والانشاء (٣) ، ويذكره أحمد بن علي النطاشي العروضي السمرقندي ، في كتابه (المقالات الأربع) أن : « اللغة الشعرية (في الفارسية) كانت تحتاج إلى كلمات عربية لإظهار الأفكار ، والعاني الشعرية الجيدة ، وإيراد القوافي السليمة المنمقة مما يضطر الشاعر إلى استعمال قدر كبير من الكلمات العربية ، وأصبح لزاما على دارس اللغة الفارسية أن يتفهم اللغة العربية ، وأن يرجع إلى قواعدهما في الفهم والاشتقاق ، بل وبلاغتها وعروضها وبحورها وقوافيها ، ولن يستطيع إراني : أديب أو شاعر أن يدعي المعرفة بلغة الفارسية ما لم يتوفر لدراسة هذا العنصر العربي الذي استوطن لفته ، ووصلت نسبته في بعض كتاباتهم : القديمة والحديثة إلى حدود السبعين في المائة ، وتقل أحيانا ، وتزيد في معظم الأحيان حتى تكاد الكلمات كلها تكون عربية مرتبة على قواعد النحو الفارسي ، ولا يزيد عليها سوى بعض الحروف الفارسية لربطها ببعضها ، ووضع الفعل الفارسي في نهاية الجملة ، وسيظل هذا التزاوج قائما ما قدر لغة الفارسية أن تبقى لغة أدب وبيان » (٤) .

ومثل هذا الاعتماد في اللغة الفارسية على اللغة العربية تم في اللغة الأوردية (٥) حيث لها تراث أدبي ضخم - شعرا ونثرا إلى جانب عديد من المؤلفات الأخرى

(١) اللغة الفارسية وصلتها باللغة العربية / عبد السلام عبد العزيز فهمي جامعة طهران ١٦٨٥ ، ١٦٩٠ ، ١٧٠٠ مجلة العربي .

(٢) المرجع السابق .

(٣) المرجع السابق .

(٤) اللغة الفارسية وصلتها باللغة العربية / عبد السلام عبد العزيز فهمي جامعة طهران ١٧١٠ العربي ، الأدب المعاصر خفاجي .

(٥) (بين الأدب العربي والأوردية الفصل الثاني - الباب الأول .

٢ - أدب المهجر »

بها في الهند ، وكذا ما حدث من تزاوج بين اللغة العربية والتركية (١) وخلف
تراثاً أدبياً ضخماً هو الآخر .

هذا — وتعتمد اللغات المحلية في كل من (النيجر) و (ليبيريا) و
(نيجيريا) على الحروف العربية ، وكذا (الملايو) في لغتها ، و (الافغانية)
في لهجتها ، ويعتمد مسلووا (يوغسلافيا) على اللغة العربية في التدوين بها ،
ويستخدم أهل (الفلبين) الحروف العربية في تدوين لغتهم (٢) .

وفي اللغات الأوروبية نجد المفردات العربية موفورة في اللتين —
(الاسبانية) و (البرتغالية) حتى قيل إن ربيع اللغة الاسبانية مأخوذ من
اللغة العربية ، و (البرتغالية) تضم ثلاث آلاف كلمة عربية . وقد ألف
المستشرقان (انجلان ، دوزي) معجماً بأكمله في المفردات (الاسبانية) و
(البرتغالية) المشتقة من أصل عربي .

وفي (فرنسا) نجد لهجات اقلية (ليوزين ، إفرن) محشوة بالكلمات
العربية ، بل أن أسماء الأعلام فيها ذات مسحة عربية (٣) . ووضع المستشرق
(لامانس) بحثاً في الألفاظ الفرنسية المشتقة من العربية (٤) .

وقد أخذت (الانجليزية) ما يقرب من مئتين وستين كلمة عربية تشيع
في أحاديث الحياة اليومية .

الامر الذي دعا د تيلور ، إلى أن يكتب بحثاً في هذا الموضوع بعنوان
(المفردات العربية في الانجليزية) مقسمة على مختلف الموضوعات من أسماء :
الحيوانات والطيور والعلوم كالطب والجراحة والكيمياء والنبات والفلك —
الى الملابس والمأكل والمشرب الى غيره من سائر الموضوعات (٥) .

(١) واج (بين الأدب العربي والتركي) فصل ٢ باب ١

(٢) الاسلام والحضارة العربية ج ١ ص ١٨١

(٣) حضارة العرب سيدو ص ١٤١

(٤) الأدب العربي في موكب الحضارة معطى الفكرة ص ٢٥٩ ط الانجلو سنة ٦٨

(٥) تاريخ الادب العربي أحمد حسن الزيات ط سنة ٢٤ نهضة مصر

ولم يقف الأمر في تزواج اللغة العربية بغيرها عند هذا الحد ، وإنما نجد ما قد أثبتت وجودها مزوجة مع سائر اللغات الأوروبية مثل : الإيطالية والألمانية والهولندية والاسكندنافية والروسية والبولندية .

هذا فيما يتعلق بالعطاء اللغوي العربي متزاجاً مع اللغات العالمية الأخرى ، وفي باب الأخذ عن اللغات الأخرى تزواجاً أيضاً ذكر الأستاذ الزيات (١) طائفة من الألفاظ الفارسية التي دخلت العربية ، ومثل هذه الطائفة قلة عن الألفاظ اليونانية ، ويستوعب الجواليقي (٢) ، في كتابه سائر المفردات الفارسية التي داخلت العربية وتزاجت معها .

اللغة العربية في ضلال الفتوح :

لقد أزاحت اللغة العربية أمامها هذه الفتوح - الفارسية والبريانية في العراق ، واكتسحت الرومانية والبريانية في الشام ، وحلت محل التبليطية والرومية في مصر ، وأزالت اللاتينية من شمال أفريقيا - بحيث لم يكدر يمتزج العام السبعين من الفتوح حتى كانت اللغة العربية هي لغة جميع البلاد التي صارت للفتوح - بفضل النظر عن دخول أهلها في الإسلام . أو بتأثيرهم على أديانهم الأصلية .

ظاهرة جديدة بالتأمل لم يكررها التاريخ على امتداده :

ذلك أننا رأينا أنها بأسرها تترك لغاتها التي عاشت تتكلم بها مئات السنين إلى لغة جديدة واحدة وتتقنها في بضع عشرات من السنين ، وتظل باقية شابة غامية حتى اليوم لم يصيبها ذبول .

والمستشرقون من هذا الأمر يسميهم الدهول ، ويدخلهم العجب ولا يستطيعون لهذا الأمر المذهب تعديلاً ، أو يدركون عليه تعديلاً . ذلك أن رينان يقول : إن انتشار اللغة العربية ليعتبر من أغرب ما وقع في تاريخ

(١) الأدب في موكب الحضارة / مصطفى الشكعة ص ٤١٩ ط ١٩٦٠ - سنة ٦٨ .

(٢) العرب من الكلام الأعجمي عن حروف المعجم / أبو منصور الجواليقي تحقيق

أحمد عاكر - ط طهران سنة ٦٦

البشر ، كما يعتبر من أصعب الأمور التي استعصى حلها ، فقد كانت هذه اللغة غير معروفة بأدنى ذى بدىء ، فبدت فجأة في غاية السكال — سلسلة أى سلسلة — غنية رأى غنى ، كاملة بحيث لم يدخل عليها منذ ذلك العهد إلى يومنا هذا أدنى تعديل مهم ، فليس لها طفولة ، ولا شيخوخة — ظهرت لأول أمرها تامة مستحكمة ، ولا أدنى — هل وقع مثل ذلك اللغة من لغات الأرض قبل أن تدخل في أدوار أو أطوار مختلفة (١) .

ولو أمعن «رينان» الفكر ، ودقق النظر لما طالت حيرته ، ولا اداخلة العجب ، ولا ما استبدت به دهشة فدا اللغة تعيش ، ويطول عمرها ، وتمتد حياتها طالما كانت مرتكزة على رسالة سامية ، أو حاضنة لحضارة إنسانية رفيعة ، ولا شك أن اللغة العربية حائزة لهذه الغنصرين (٢) .

فاللغة العربية لغة القرآن الكريم دستور الدنيا في آخر زمانها ، وهى لغة اتسعت إمكاناتها لتتوسع بأرقى حضارة وتبرعها — هى الحضارة العربية الإسلامية — الحضارة الأم لحضارة الغرب الحديثة في جانبها الإنساني الخير — لغة فرضت نفسها على أسباب الحضارة ، فتصبح في أقل من قرنين من الزمان لغة الآداب والعلوم والفنون وأداة التخفيف للتراث الحضارى بسيطرتها عن جذارة وصلاحية على لغة التأليف .

وخلفت تراث الأدب العربى الذى عاشت عليه وحده أمم كثيرة نحو خمسة عشر قرناً (٣) .

اللغة العربية والثقافات الوافدة :

بين العربية والفارسية : نتيجة للأخذ والعطاء والتزاوج والتلاقح الذى تم بين اللغة العربية والثقافات التى احتكت بها ، وتمازجت معها رأينا الفارسية وقد أغنتها العربية بالوفير من المفردات ، وزودتها بمحمل وعبارات

(١) الأديب موكب الحضارة / مصطفى الشكعة ص ٧٤١ ط الانجلو سنة ٦٨ .

(٢) جيمس المصير .

(٣) من حديث الشر والنثر ط حين ص ٨ .

كاملة — هذا إلى تأثير الجملة الفارسية في تركيبها بنسق وأوضاع التركيب العربي للجملة في بعض أوضاع تركيبها .

وأمد نثرهم الفني بألوان وإسحة الطعوم والنبات العربية — ظهرت فيما كتبوه في التاريخ والقصة والمقامة والرسائل الفنية .

واقتبس الفرس أوزان الشعر العربي وقوافيه ، ومصطلحاته العروضية . وحاكوا العرب في بناء القصيدة .

وأغنت العربية الفارسية بقواعد ومصطلحات بلاغتها حتى صارت بلاغة الفرس محاكية لبلاغة العرب ، وترددت في الأدب الفارسي المعاني والأخيلة العربية .

وإجمالاً :

وجدنا لشدة التأثير والتأثر أن اللغة العربية قد غلبت على الفارسية بعد الفتح فوارتها حتى القرن الرابع — وعند ما جدد الفرس في إحياء لغتهم وبعضها منذ القرن الثالث عجزوا عن تصفيتها من آلاف الكلمات العربية التي دخلتها وتداخلت معها . وعجزوا عن تخليتها من الأنماط الأدبية العربية ، ولم يستطيعوا التخلص بالاستغناء عن الأوزان الشعرية والقوافي العربية ، ولا عن ضروب البلاغة عند العرب ، ولا استطاعوا أن يصطنعوا لكتابة لغتهم حروفاً غير العربية وما زالوا يكتبون بها لغتهم حتى اليوم .

وكان خير ما أفادته العربية من الفارسية هو ما أخذته نقلاً أو تعريباً مما أثرى به العرب لغتهم من الأفاصيص والحكم والمعاني — كما أن أبناء الفرس قد أسهموا في إثراء اللغة العربية بقيم تأليفهم التي تناولت عديد المعارف ، ولم يقصروا في العلوم اللغوية والأدبية ، وزاحموا بشعرهم الأفاضل من العرب الخالص .

أما الثقافات التي داخلت محيط العربية ، فرعان ما عايرج تيارها بقدرة ان الثقافة الإسلامية ، ومجداول الرافد من السريانية والفارسية والهندية ،

فنشأت علوم وآداب وثقافات عربية — كان للعجم فضل المشاركة في وضع أصولها ، ودعم بنيانها ، ورفع سمعتها ، وكان لهم ظاهر الأثر فيما أعانفوه إلى الثقافة العربية من ثمرات التفكير والابتكار .

وتراثنا العربي العديد الروافد مشار غر واعتاز — بما تم فيه من تمازج وسائر الثقافات الوافدة ، وخرج في صورة عربية الملائح والسمات متحدة العناصر مشرقة وضاء ذات طعوم عديدة تبعاً لأصوله المتعددة ، وروافده الوفيرة — لا يتم فيه الإعجاب بأقليم دون آخر ، ولا يباغده من نفوس العرب أنه من أقليم بعيد . ولا ينزر المستعربين منه غرابة أو استعساء فهم — لأن الجميع لا يحصونه إلا أدباً عربياً من نتاج أفكارهم وقائم بهم ، ومتعة وتراث لهم .

وفي مجال العطاء للثقافات التي وفد عليها أيا كان قدرها ومستواها تطالعنا السورة الهائلة للإشعاع الحضاري العربي في الغرب في الأندلس — (المكنز الحضاري العربي) الذي تسربت منه الحضارة العربية الإسلامية إلى أوروبا ، فأيقظتها ، وأطلت من خلالها على حضارتها الحديثة ، وإن كانت قد أخذت بالجانب الملقى في التقدم الحضاري العربي وأهملت الجانب الإنساني الخير — فكانت الأندلس أكبر مركز للمعارف والعلوم والفنون يؤمه الرواد من الدارسين والراجمين من سائر أنحاء أوروبا . ومن ألمع هؤلاء الرواد د جبريت ، من مواليد (اوفرايا) والذي اعتلى منصب البابوية في روما باسم د سلستير الثاني ، لطول بقاءه في العلوم العربية التي استقها عن العرب في الأندلس ، حيث نقل الأرقام العربية إلى أوروبا (١) ، مما سهل عليهم دراسة الحساب والجبر والتلك ، وبلغ من شغف الامبراطور د فريديريك الثاني ، بعلوم العرب أن أقام في بلاطه أبناء التيلسرف د ابن رشد ، ليصلوه النبات والحيوان بعد الفقد للردوس الأندلسي .

وكان المعبر الحضارى الثانى الذى سلكته الحضارة العربية الاسلامية إلى أوروبا (صقلية) و (نورمانديا) فى جنوب (إيطاليا) فى عهد بنى الأغالبة (١) .

فى (صقلية) نجد (روجيه الأول) يأمر بأن تكون كتب الادريسي المرجع العلى المعتمد ، وبعد أقول نجم الاغالية ، وحكم النورماندين لها ، وجدوا أنه لامناص لهم من تعلم اللغة العربية ليتأق لهم الافادة من التراث الحضارى الذى خلفه العرب . واقتنعوا بأنهم إذا كانوا قد قضوا على الحكم العربى — فلا غنى لهم عن الحضارة والمعارف العربية . فيقرب روجيه الثانى ، حاكم (صقلية) ، الشريف الادريسي ، منه — طالباً منه وضع مؤلف فى الفلك ، فوضع له كتابه الثمير (زهرة المشتاق فى اختراق الآفاق) .

وكانت وسيلة الغرب للاغتراف من الحضارة العربية الاسلامية إما بإجادة لغتها ثم النقل عنها ، أو بالترجمة بادية ذى بنية .

المقدرة على الاخذ والعطاء :

وكلا الأمرين يشهد بما للغة العربية من إمكانيات ضخمة تجعلها من أوفى اللغات مقدرة فى مجال الاخذ والعطاء فى عالم الحضارات — تأخذ ناقله فى فهم ، ثم تسيع ما نقلته وتمثله ، وتمزج به الوفير من زادها المنكرى ، ثم تقدمه ثانية فى سخاء ومرونة وأمانة تراثاً حضارياً خيراً ببناء للبشرية فى أطوار نموها الحضارى .

فالأوروبيون فى دراستهم للمعارف العربية بلغت العربية دليلاً على مقدار لها من حيوية وصلاحية أعطاها القدرة على نقل المعارف إلى دارسها من الأجانب ، وفى دراستهم لعلومها مترجمة إلى لغاتهم — أعطت الدليل على ما للغة العربية من مرونة مكنتها من العطاء فى يسر وسهولة لتفتح التطور والتحضر

(١) عزيزة مرين من مقال فى مجلة العرب ص ١٢٥ عدد ١٥٦ .

كالم تعجز عن الأخذ من الحضارات الأخرى نقلا عن لغاتها ، ولم
تعجز عن الامداد الحضارة الغرب الحديثة مباشرة بلسانها العربي ، أو تراثا
مترجما إلى لغاتهم — ما يمنحها الجدارة والكفاءة كأصلح لغة رفيقة للنهضات،
وصانعة الحضارة .

وسواء أعاشت في ظلال الفتح ، أو زابتها ظلاله — ففي عصرنا الحاضر
أثبت المهجريون مقدرة اللغة العربية على الحياة والحيوية ولو خلال بحور
العجمة الطامية ، ولو كانت مجردة من ظلال قوة الفتح ، وخلفت تراثا أدبيا
عربيا أصيلا يشهد بكفاءتها وصلاحتها في ذاتها كلفة آداب وفنون ، كما
كانت لغة حضارة وعلوم إبان سموق الحضارة العربية الإسلامية .

الفصل الثاني

التلاقح بين الأدب العربي والآداب العالمية

بين الأدب العربي والغربي والفارسي والعبري والأوردي —
(التروبادور) يفزو أوروبا — صور فارسية وحكم يونانية وهندية
في الأدب العربي — التلاقح الحضاري — لقاء الشرق بالغرب أدبيا
— القاهرة والعلماء العرب — الآداب بين التلاقح والانعزال —
يسر التلاقح بين الآداب وشرطه — لاعزلة لأدب في عصرنا
الحاضر — عالمية اتصالنا بالآداب .

بين الأدب العربي والغربي

أثر الشعر العربي في أشعار الشرق والغرب :

الشعر العربي أصيل ببحوره ، وأوزانه ، وموسيقاه وهو عريق الجذور ،
يمتد عبر القرون دون انقطاع لمدة تزيد على ستة عشر قرناً ، مما جعله يهذى إلى
الجنس البشرى ثروة هائلة من فن التعميد لا تسكاد توجد في لغة أخرى - الأمر
الذى جعل أشعار المشرق تتأثر به ، وتنسج على منواله مثل الشعر الفارسي ،
والأوردي والتركي .

فالشاعر الفارسي لم يجد بعد الإسلام ما يقلده من نماذج شعرية إلا الأشعار
العربية ، فأخذ يحاكيها أسلوباً وسبكاً ، وأنشأوا على غرارها ، وصبوا جل
عواطفهم وأحاسيسهم في قوالب العروض العربي وأوزانه .

ولم يقف الأمر بالشاعر الفارسي عند حد الالتقاء بالأوزان والقوافي
العربية ، وإنما تعداه إلى الفنون اليدوية ، فطبقوا محاسنها في شعرهم الفارسي .

وإذا انتقلنا إلى الغرب - إلى الأندلس مهجر الأدب العربي وقنطرة عبوره
إلى أوروبا ، فإننا نجد أوجه الشبه واضحة كل الوضوح بين الوجدان الأندلسي
العربي النبعة - وبين شعر (التروبادور) الوليد الأوربي أو المهجين العربي
الوفير الملاح التي تصله بأصله العربي - من حيث الأوزان - والقوافي التي لم
تسكن تلتزم قبل ذلك في الشعر الأندلسي الأسباني - ويذهب البعض إلى أن
ظهور الثقافة صوما في الشعر الأوربي إنما هو أثر من آثار الشعر العربي (١) .

وينص المستشرق دجيب ، على أن الجودة التي اتسم بها شعر (التروبادور)
ليست في الموضوعات الجديدة التي طرقتها لحسب وإنما في طريق صياغته أيضاً ،
فالعشق الذي يشكل موضوع الشعر امتاز بقوة الخيال والعفة والتغنى بالزوجة
الوفية المتالية ، وهي أمور لم تعرفها أوروبا في العصور الوسطى - التي انتهكت

(١) الأدب في موكب الحضارة - مصطفى الفكرة ط لأجل سنة ٦٨

المرأة ، وحطت من قدرها — فضلا عن تشدد الكنيسة إزاء كل ما يتعلق بالمرأة وإحاطتها بنطاق من العنصرية حال بين الشعراء وبين أن يشدوا بهمة أو يتفزلوا فيها^(١) . « ويذهب ، لينى بروفانل » إلى أن ظهور (الروبادور) في فرنسا وبعض بقاع أوروبا لم يكن محض مصادفة ، وإنما استمد أصوله من الرجل الأندلسى العربى من حيث الإلهام والوزن وتنويع القافية بعد أن اتقن العبد الذى كان الشعراء ينسجون فيه على منوال الشعر اليونانى واللاتينى^(٢) .

ويؤكد « داتق » صاحب (الكوميديا الإلهية) أن الشعر الإيطالى لم يولد فى (إيطاليا) ، وإنما ولد فى (صقلية) ، تلك الجزيرة التى سادها العرب ثلاثمائة عام ، وكانت لغتها العربية ، وازدهرت فيها الحضارة الإسلامية ، ولمع فى سماتها الشعر العربى — الذى حمل لواء زعامته فى الجزيرة (ابن حديس الصقلى) الشاعر البارع الرقيق^(٣) .

ويقول « سيدويه » : « إن كثيرا من القصص التى عرفت فى الأدب الأسباني حول الأعياد ، وصراع الثيران ، وحروب المسلمين والصارى ، والتناحر ، ورتص الفرسان ، والتشبيب والفزل — كل ذلك أثر عربى بما اشتهر به عرب الأندلس فى أوروبا^(٤) .

أقاصيص ألف ليلة وليلة :

لو اعتمدنا فيها رأى علماء الأساطير الذين يزعمون أنها نشأت فى الهند ، وهاجرت منها إلى بلاد الفرس ، ثم رحلت إلى بلاد العرب ، ثم استقرت فى النوى فى أقطار الغرب ، وفى كل مرحلة من هذه المراحل كانت تصطبغ بصبغة البيئة ، وتأثر بمخاضات المجلس ، وتذم بمات العقيدة^(٥) .

(١) ظهير الإسلام أحمد أمين ج ٣ ص ٣٠٨

(٢) الأدب فى موكب الحضارة مصطفى الشكبة ص ١٦٧ ط الأجلو سنة ٦٨

(٣) المرجع السابق ص ١٦٣

(٤) حضارة العرب جوستاف لوبون ص ٤٤٩

(٥) فى أصول الأدب ص ٣٠ أحمد حسن الزيات ط لجنة التأليف سنة ٣٥

حتى لو اعتمدنا رأيهم هذا — فإننا نستطيع القول بأن أقاصيص ألف ليلة وليلة كانت معروفة لدى المسلمين قبل منتصف القرن العاشر الميلادي ، ودونت في عصر مختلف ، حيث زيد فيها وحذف منها ، وداخلتها آداب أخرى في نشأتها ونموها ، وتمثلت فيها عناصر هندية في تداخل قصصها ، وفي طريقة التساؤل — الخاصتان الهنديتان المعروفتان عن كتاب (كليلة ودمنة) إلى جانب كثير من قصص الحيوان الهندي ، والإطار العام الذي تبدأ به تلك الأقاصيص : من خيانة زوجة الملك ، وعزمه على قتل فتاة كل ليلة ، ثم زواجه وبشر زاده التي ألهمته فلم يقتلها — لوجود ما ينظر هذا الإطار في الأدب الهندي ، كما لا تخلو الأقاصيص من آثار يونانية ، مثل قصة (السندباد البحري) التي تتناول في محتواها وملحمة د أوديسا ، ل د هوميروس ، وبخاصة في وصف الكهف الذي يتغذى فيه الوحش بالناس (١) .

ومع ذلك يعيل في الرأي إلى القول بأن (ألف ليلة وليلة) قطعة شيرة من تراثنا الأدبي الشعبي العربي الذائع الصيت عالمياً ، جمع في مجالس القصص بالقاهرة ، ودون بها ، وطبع فيها أول طباعة كاملة بطبعة الحكومة بالقاهرة — نموذج ضم ضرورياً من الأحلام والأمان ، تجمعت في ذاكرة الزمن ، وانتقلت من عهد إلى عهد ، ومن مهد إلى مهد ، ومن بلد إلى آخر — تحمل فحات الحكمة المثمرة ، والأمناس العطرة لأدب الزمن .

وفيها الدليل على النقلة والهجرة والارتحال للأدب حيث تلاقى في هجرتها النخب والغنى والفناء — وعن هذا الطريق تستمر الحياة للأدب ، وتكسب الخلود .

وقد ترجمت (ألف ليلة وليلة) إلى اللغات الأوروبية ترجمات عديدة ، أحدثت تأثيرات متنوعة وكثيرة عند ما تلاقحت مع الأدب الأوروبي — وضح آثارها في مسرحياته وقصصه ، وشعره الغنائي والمسرحي ، وعظم تأثيرها في فترة

(١) الأدب المتأثر بغنيى خلال ٣٣٢ ط ٣ الأنجلو سينية ٦٤ .

أواخر القرن الثامن عشر ، وطوال عصر (الرومانتيكية) وذلك لاحتواء (ألف ليلة وليلة) على كثير من القضايا التي اشتهرت بها (الرومانتيكية) من : المروب من واقع الحياة إلى عالم خيالي مسحور ، والسخرية بالملوك ، وترجيح العاطفة على العقل في الاهتمام إلى الحقائق الكبرى - حيث ردت (شهر زاد) الملك عن غريزته الوحشية إلى الروح الإنسانية بالعاطفة لا بالمنطق ، وبهذا المعنى ردت إلينا بضاعتنا في صورة جديدة - حيث ظهرت عندنا (شهر زاد) بهذا المعنى المستحدث في أدبنا العربي المعاصر تأثراً بالأدب الأوروبية كما في (شهر زاد) المسرحية لتوفيق الحكيم ، ومسرحية (شهر زاد) لعزير إلباطلة ، و (شهر زاد) لباكثير ، و (أحلام شهر زاد) للدكتور طه حسين (١) . أنها الآداب المهاجرة في نماذجها وخصبها .

ويكفي تدليلاً على عظم تأثير أفانيس (ألف ليلة وليلة) فن الأدب الغربي أن نسمع أديب فرنسا (فولتير) يقول : إنني لم أزال من القصص إلا بعد أن قرأت (ألف ليلة وليلة) أربع عشر مرة (٢) .

ونسمع القمصى الفرنسى (اسفندال) يعنى أن يحو الله من ذاكرته (ألف ليلة وليلة) ليعيد قراءتها - فيستعيد لذاته (٣) ، ويزى رجال التربية في كل من : فرنسا وألمانيا وإنجلترا يقتبسون منها أدبا مختصراً مصوراً لأطفالهم (٤) .

ولم تكن قصص الأيام العشرة ، للكاتب الإيطالى « بوكاشيو » والتي اقتصرت فيه « شوسر » في قصص « كاتربورى » ، إلا محاكاة منهم لقيمة (ألف ليلة وليلة) العربية .

(١) الأدب المارون غيبى هلا - ٣٤٤

(٢) المرجع السابق .

(٣) المرجع السابق .

(٤) المرجع السابق .

فن المقامة وأثره على الأدب الأوروبي :

وفي مجال هجرة الآداب ، وتلاقعها والآداب الأخرى يطالعنا هذا الفن — فن المقامات الذي انتقل من العربية إلى الفارسية في القرن السادس الهجري ، وغزا الأدب العبري عند ما ترجم (سكومو الحريري) مقامات الحريري إلى العبرية ورسم على نهجها في العربية مقامة أسماها (كتاب الحكمة) ثم اتخذت المقامات طريقها إلى الأدب السرياني .

ولم يتوقف تأثير المقامات وتلاقعها مع الآداب الأخرى عند حد الأدب الفارسي والعبري والسرياني .

ولأنما نرى بعض المستشرقين — وهم أدري قطعاً بما حدث في آدابهم وما توارد عليها من مؤثرات تلاقعت معها — نرى البعض منهم يميل إلى أن المقامات العربية ، وبخاصة مقامات (بديع الزمان والحريري) قد أثرت بصفة خاصة في الأدب الأسباني ، وظهر أثر ذلك في الأقاصيص التي تدور أحداثها حول حياة المشردين والصعاليك — نفس المحور الذي تدور حوله أحداث ومغامرات (بديع الزمان والحريري) في مقاماتهما (١) .

وقد غدت قصص المقامات العربية بعد تلاقعها بالأدب الأوروبي قصصاً للشطار (Pícoros) صيغت في الأسبانية بتألم نواحيها الفنية ، وكأل عناصرها ذات الطابع الواقعي ، ثم انتقل هذا التأثير من الأدب الأسباني إلى بقية الآداب الأوروبية .

وقد ساعد امتداد هذا الأثر إلى موت قصص الرعاة في الأدب الأوروبي ، ودفع إلى تريب القصة الفريية من واقع الحياة ، ثم ساعد على ميلاد قصص العادات والتقاليد في معناها الحديث — فيما بعد ، وهي نفسها التي تطورت فكانت هي قصص التضاييا الاجتماعية التي عرفت في الأدب الأوروبي (٢) .

(١) الأدب في موكب الحضارة ص ٧٤٩ . مطبى النكتة ط ١٩٦٨

(٢) الأدب المقارن دكتور غنيمي ص ٢٢٨

وفي مجال الحديث عن تلاقح الأدب العربي والغربي لا نستطيع أن نغفل إطلاقاً دانتى لجيرى ، وتأثره تأثراً مباشراً بالفكر الإسلامى ، والثقافة الإسلامية في تحفته الدائمة الصيت التي اشتهر بها وعرفت به ، والتي هو مدين لها بما ناله من شهرة من وراء مؤلفه هذا — إنها « الكوميديا الإلهية » التي افتن بها كل من قراها ، واعتبرت عملاً فنياً خالداً .

إن أصولها وروافدها مستمدة من الآداب العربية ، والثقافة الإسلامية (١) وتمت بصلة النسب إلى أصولها العربية في رسالة الغفران لأبي العلاء ، وإلى قصة (الإمراء والمراج) للكاتب الأسباني (اسين بلاتوس) التي قام (سندنو) بنشرها ، وأثبت أن دانتى ، استمد أفكاره في « الكوميديا الإلهية » منها (٢) .

وإذا اتينا من إثبات نسب (الكوميديا الإلهية) بعروقه العربية وانتقلنا منها إلى قصة الشجرة وروبنسن كروزو ، فإننا نجد مؤلفها «دانيال ديفانوا» قد نهج فيها نهج « ابن طفيل الغنى » في قصة «حى بن يقظان» حيث لا فرق بين القصتين في نظر بعض الآخذين أنفسهم بالأدب سوى اختلاف النظرة بين بطل القصتين ، فبطل قصة (ابن طفيل) ، ينظر إلى الحياة نظرة فيلسوف ، وبطل قصة (دانيال) ينظر إلى الحياة نظرة الرجل العمل المبهتم بشئون الحياة ، ولكنه يندى في آخر المطاف كما اهتدى (حى بن يقظان) إلى ذات الله ، وهيمته على السكون .

فقصة وروبنسن كروزو ، إذا — ليست إلا قرساً من أغراس الثقافة الإسلامية — نعى وأثمر كأثر لتلاقح الذى حدث بين الأدبين العربى والأوروبى (٣) .

ولم يقف حد التأثير الثقافى للأدب العربى والأدب الأوروبى عند حد

(١) الأدب في موكب الحضارة ص ٧٥١ مصطنى الشكعة ط الانجلوسنة ٦٨ .

(٢) الأدب والحضارة مصطنى الشكعة ص ٧٥٢ ، ص ٧٥٣ ط الانجلوسنة ٦٨ .

(٣) نفس المصدر .

الأدب الراقى ، وإنما نحمده قد تنهانا ، واتخذ طريقه إلى الأدب الشعبي في قصصه وأمثاله ، فقد أشار جوستاف لوبون ، إلى أن من يدقق في حكمة (سانكوبانا) يجد أن غالبيتها مستقاة من أصلها العربي ، واتبع ذلك بسرد طائفة من الأمثال الأوربية المستمدة من أصل عربي ليدلل على صحة ما ذهب إليه — مثل :

استفد من شبابك فالعمر قصير
انس همومك في ليلتك مادمت جاهلاً ما في غدك
لا تلد الفأرة إلا فأرة

من يتزوج امرأة من أجل جمالها يخدع ، ومن يتزوجها من أجل مالها يطمع ، ومن يحضرها من أجل رشادها يمتنع . (١)

وبعد — فقد عاشت الحضارة العربية ، وآدابها ، وثقافتها — حياة قوية امتدت طويلاً وعرضاً ، وارتفعت ورقت إلى حد السموق ، وترسخت في العمق أصالة وثباتاً — وكانت شعلة النضياء التي تمدى ولا تحرق — هذبت النفوس ، وأنارت القلوب ، وثقفت العقول ، ومدبنت الأمم .

وبعد — فقد كان الأدب العربي معيناً عاشت عليه وارتوت منه آدابه عالمية ، ونهل منه أغلام الفكر العالمي ، فأنتجوا الروائع الخالدة فتخلد لإنتاجهم العربي الفسب — والذي يحمل سمات أصله العربي رغم المحاولات المسميتة للجهل أو الحجب للأصل العربي المشرق الواضح السمات والمعالم فيه وكأنهم يريدون لهذا اللون من الأدب التلاحق والأصل العربي جهالة في النسب أو يبتغوا — وكيف ينهض أدب لا أصالة له ولا أرومة يقتسب إليها ؟

بين الأدب العربي والفارسي :

كان للفارس حضارة غنية عريقة ، ورثتها فيما ورثته عن الحضارات الشرقية القديمة ، هنديّة وصينية — مع قدر من الحضارة اليونانية التي

جلها ، الأسكندر ، مع جيوشه الغازية ، وقد تجمع للفرس من ذلك ثراث حضارى ضخم .

وبعد أن غلبت الفتوح الإسلامية على بلاد الفرس أتيح للحضارتين العربية والفارسية الاحتكاك والاتصال .

ويفسح العباسيون مجال القرب أمام الفرس بعد أن ارتضى الفرس دينهم ، وأجادوا لسانهم ، وأكبوا على دراسة عقيدتهم وتراثهم الوجداني ، فقلدهم العرب رفيع المناسب ، وأشركوهم إدارة دفة الحكم ، وسياسة البلاد ، وتركوا لهم أمر الدواوين يديرونها وفقاً لنظمهم .

وتحت ظلال من الحرية في العقيدة والفكر يتم الامتزاج بين الحضارتين وتزدهر الحضارة العربية في صورة وليد عربي البذرة والصورة والسان فارسي النشأة والبيئة والتاريخ - كله قوة وجدة ورواء .

ويلاحق الأدب العربي الوافد والأدب الفارسي المضيف ، ويتم بينهما الأخذ والعطاء ، وتبدو آثار التلاحق واضحة جلية في كثرة الأجناس الأدبية التي أخذها الأدب الفارسي عن العربي : كالقائمة ، وفن الرسائل ، والقصيدة الغنائية (١) .

فالوقوف على الأطلال : في الأدب الفارسي يأتي تابعا غير مستقل في القصيدة الغنائية على نحو ما عرف في الشعر العربي (٢) ، من ذلك مدح الشاعر الفارسي « منو جهري » ، لأحد عظماء عصره بقصيدة وقف في بدنها على الأطلال ، ثم ضاق ذروعا بفراق أحبته ، فيرحل على ناقة صنيع شعراء العرب ، فيصادف ركب محبوبته مع صويحباتها من الحسان ، ويتم التلاق بينهما فيعقرهن ناقته ، ويشارك محبوبته رحل ناقتهما ؛ فيحس أن مركبه الساء والثريا بعد أن كان من نجائب الإبل ، ثم يطال متطلعا إلى مكانة مدحوعة « أبورضا » عظيم المناقب ويستمرل في مدحه بعد التخلص من الوقوف على الأطلال نهجاً على طريقة الجاهلين العرب في مادحهم . وفي المقامات الفارسية : للقاضي « حميد الدين البلخي » تجدد في مقامته

(١) دراسات في الأدب الفارسي / دكتور خفاجي ص ٦٥

(٢) الأدب الفارسي / دكتور غنيمي حلال ص ١٩٩

العشرين - يقف نثرا على أطلال مدينة (بلخ) ويكي خرائبها - ويندرف
الدمع سخينا على أصدقائه ومواطنيه على لسان صديق يزور المدينة بعد أن
اغترب عنها عامين - مستوحيا ذلك من واقعة غزو و الغز ، لتلك
المدينة وتخريبها .

وقد سلك و حميد الدين ، الفارسي في ذلك مسلك الحريري ، في مقاماته
العربية عندما يكي بلسان بطله « أبي زيد الدروجي » على بلده (سروج) التي
خربها الصليبيون عام ٤٩٤ هـ ، وتلك كانت واقعة حقيقية عبر عنها و الحريري ،
شعرا في المقامة الثلاثين .

بين الأدب العربي والعبري :

سمات عربية في الأدب اليهودي : وقد تم هذا في القرن العاشر الميلادي -
على يد « دوناش بن لبرط » في أسبانيا حيث قام « دوناش » باستعارة الوزن
والثقافة من الشعر العربي ، وأخذ في تطبيقهما على الشعر العبري الحديث الذي
لم يكن يعرف لها وجود فيه من قبل .

ولم يقف حد التلاحق بين الأدبين عند حد الأخذ بنظام الوزن والثقافة
فقط ، وإنما أصبح الرسم العربي في الأدب العبري عاما شاملا حيث امتد إلى
الفكرة والشكل والمبغلة ، والاصطلاحات الفنية الموجودة في وزن الشعر
العربي ، وقد عم الشمول بامتداد التأثير العربي إلى الموضوعات ، والأغراض
الشعرية نفسها .

فن حيث الفكرة نجد اليهود قد طبقوا نظام الثقافة ، كما استعاروا
الاصطلاحات الفنية الموجودة في الوزن العربي مثل . البيت والسطر ، واحتواء
كل سطر على عدد من الحركات والسكنات توازي ما في السطر الثاني - واستعاروا
كذلك كلمة (وتد) وكل هذا وفاء بحق الشكل .

وأما من حيث الموضوعات فوجد أن الشعر العبري قد تلاحق والشعر العربي

وتأثر بالبيئة العربية في : الموضوعات والأغراض التي لم يكن له بها عهد من قبل .

وقد كان الشعر العبرى القديم كله شعرا دينيا ، أو حول الدين ، أو لأجل الدين — أما الشعر العبرى الحديث ، فقد تعرض لموضوعات وأغراض غير دينية وأنشد في المدح والثناء والغزل والخمر ووصف الطبيعة (١) .

بين الأدب العربى والأوردى .

أتيج لى القرب حيث نبتت اللغة الأوردية وعاشت حتى اليوم ، حيث اشتغلت أساتذا للأدب العربى فى القسم العربى من الكلية الجديدة بجامعة مدراس فى الهند .

وبحكم المخالطة للهنود طوال هذه الفترة لاحظت أنهم يفهمون بلغات عديدة أربى المعتمد منها لدى الحكومة على المائة لغة أشهرها بعد الإنجليزية شيعوا — اللغة الأوردية — ولما كانت هذه اللغة وليدا شرغيا للغة العربية حيث تكتب بحروف عربية ، ودخلتها الزيادة لبعض الحروف لتستوعب اللسويات المستعارة فيها — من صنع مبتكرها — ويتوافر فيها طوفان من المفردات العربية دخلت كاهى بعمانها . والأوردية لغة الإنتاج السينمائى فى الهند عامة ، والاعاقى الهندية كافة ، ولا يمتد عنها إلا الأفلام والاعاقى ذات الطابع المحلى — حيث لا يتم توزيع أفلامها ولا تنتشر أغانيها إلا فى حدود الولاية أو الاقليم الذى يشكلم تلك اللغة المحلية ، كان هذا ماجذب اهتمامى ، وشدنى إلى تلك اللغة ، ثم اكتشفت أنها تكاد تكون شارة للسليين فى الهند ، حيث يفهمون بها فى منازلهم ، ويعلمونها أولادهم لغة تفاهم فى المنزل وبين أفراد الطائفة — يتعلمونها إلى جانب لغة الاقليم والإنجليزية بحيث يلم الهندى الذى ينظره عمله ككتف أو رجل أعمال إلى الإلمام بعين من تلك اللغات ، وقد وجدت رئيس القسم العربى بالكلية ملبا بست لغات هندية إلى جانب الإنجليزية والعربية ، فاهنود صناعات لغات ، وفى نفس الوقت — مهرة فى سرعة التعلم لها .

(١) الأثر العربى فى الفكر اليهودى — إبراهيم حندلوى ط القاهرة

وإزاء الأهمية تلك اللغة ، وبحاسق الادبية بدأت النظر في آدابها بعد أن رأيت طوفان المؤلفات بها في عديد من العلوم ، وبعد أن وجدت طلبية القسم العربى ، فى الكلية يستعينون بالاوردية والفارسية على فهم العربية ، وإن كان فى هذا من تشبعت الجهد بين مختلف اللغات وإن كانت متقاربة النسب للحرمان فيها من التركيز على اللغة العربية مما يكون أكثر فائدة الطالب فى اكتساب السرعة والمقدرة على تعلمها (١) .

وقد وجدت طوفاناً من دواوين الشعر المؤلف باللغة الاوردية ، ولما شعراؤها المشهورون ، ولما كنت مشغولاً بمحاولة القرب من الادب الهندى المؤلف باللغات الهندية ، واخترت لذلك زاوية معينة لتسهيل السيرة فى الفهم على ، وكان أن ناقشت زملاء الهند فى القسم العربى ، وهم الادرى بما للغانهم من آداب ولم أجد فى لغة (التامل) ما يشق غليلي .

وكان محور نقاشي منصباً على التشبيه للمرأة ، وبم تشبه ؟ فوجدتهم يشبهونها بالطماطم ، وذلك أبعد ما يكون عن الحقيقة ، فساكن جنوب الهند ينتسبون إلى الجنس (البوزى) الأسمر البشرة سمرة قائمة ، ولا علاقة بين السمرة فى امرأة والحمرة فى الطماطم — مما جعلنى أحس سقم الخيال فأنصرفت عن أدب (التامل) الفضل فيما يتعلق بالغزل (٢) .

فاتصلت بالادب الاوردى فى شعره وغنائه ، فوجدته فضلاً عن اتخاذ ، الحروف العربية وسبلة تسجيل ، وشيوع المفردات العربية فيه ، وجدته يلتزم

(١) اقترح تقدمت به للكتابة تيسيراً على الدارسين للعربية ونمكناً لهم من اكتساب السرعة والتمق والمرونة فيها .

(٢) وهذا لا يمنع من الاثبات لجودة ما كتب بهذه اللغة فى كتاب (Tirricural) وهو الكتاب المقدس لدى الهندوس ، وكان لى مشاركة فى الترجمة والمراجعة لقسم كبير منه مع رئيس القسم العربى بالجامعة عن الانجليزية وهو فى مجموعته نصائح اتخذها الهندوس شريعة لهم ، واتخذوا كتبها نيبا .

لعمودية العربية في الشعر ولا يحدد عنها ، إلى طريق آخر ، وعدت إلى التصوير الخيالي فيه فوجدته قد سلك سبيل التصوير الخيالي العربي في الغزل خاصة ، فوجه المرأة الجميلة ، بدر ، وهي في رشاقة الغزال .

ويبدو أن التأليف لهذه اللغة من الحروف العربية ، والعربية عندهم لها حظ كبير من القداسة — لدى المسلمين الهنود — حيث اكتشفت أن كل مسلم يتحدثها على طلاقة محدودة ، أو يضع كلمات ربما اقتصر على تحية الاسلام — هذه المنزلة جعلتهم يلتزمون المنهج العربي حتى في طريقة التصوير — وعين البحور العربية العمودية .

ولما تتبع الأغنية الأوردية التي تصافح الأذن أينما سرت ، علاوة على الجاح المغري الذي أحرزته صناعة السينما الهندية دفعت ذلك لترجمة بعض أغانيها الناجحة لا تعرف على المشاعر الانسانية عندهم في علاقة الرجل بالمرأة ، وحواره معها ، وخاصة بعد أن اتضح لي أن غالبية الأغاني الهندية تعتمد الأسلوب الحوارى في التعبير ، ويندر أن نجد أغنية ينفردها فيها المغنى أو المغنية بالأداء (١) ، والأغنية تمثل جانباً خطيراً يعبر عن أدب أى أمة ومشاعرها وسلها في الرق. وخاصة أن الأوردية لاعامية لها وأغنياتها تمهدى إلى خصائصها الأسلوبية تعبيراً ومعنى — وكان أن اتخذت الجملة الأوردية في تركيبها طريقة الجملة الفارسية في إثبات فعلها متأخراً — أما مصلحها الحوارى في الأغنية فكان معجبا .

ترجمة الأغنية :

- النقى : الربيع يملأ الحدائق بالزهور .
 الفتاة : نعم نعم .
 النقى : وخلع عليها البهاء والجمال .
 الفتاة : نعم نعم .

(١) أسلوب الأداء الثنائى المروف : اسم (دويتو Duetto) الأداء التردوج

- الفتى : وأنا أحبك .
الفتاة : لا — لا — لا تهمل مثل هذا .
الفتاة : فأنا لا أوافقك يا حبيبي .
الفتى : انظري — ها أنت تقولين يا حبيبي .
الفتى : أجيبي — لقد أفرت أني حبيبك .
الفتى : ثم تنكرين .. ولكن أنا أحبك .
الفتاة : لا — لا — لا .
الفتى : أنا أضحك في قلبي .
الفتاة : أقول لك كل شيء إلا ما تنتظره .
الفتى : نعم — نعم .
الفتاة : فلماذا الجدال .
الفتى : لك مني محبة .
الفتاة : لا لا لا — ربما أرضى — وما القيمة به ؟
خبرني : ما علامة المحبة ؟
الفتى : الاضطراب والعشق الجنوني — هل قلبك مضطرب ؟
الفتاة : نعم نعم — والحياة صعبة على .
الفتى : اليوم للزفة — أليس كذلك ؟
الفتاة : نعم نعم .
الفتى : وأنا أحبك .
الفتاة : نعم — نعم — لا .
الفتى : وأنا أحبك .
الفتى والفتاة : وأنا أحبك .

النص الاوردى :

- لاركي : باغوى بها — رهي — لاركا — هي هي .
لاركي : كليوبرنسكها هي — لاركا — هي هي .

والجمال الأسلوبى هنا يتبدى فى بدء النقي بمحدث عن الربيع وجماله ينال موافقات الفتاة عليه بنعم المتكررة ، فيفاجئها بقوله وأنا أحبك فترد لانهى مرات ، ويحاول الفتى أن ينتزع الإقرار من محبوبته بحبه ، والثناء يغلب عليها الحياء ، وتبدى الممانعة ، وهو يخادعها بأسلوبه إلى أن يحظى بالموافقة فى النهاية من بعد أن تكون قد اطمأنت إلى استقرار حبها فى قلبه ، والفتى ملحاح وبارع فى انتزاع الأدلة ، والفتاة وافرة المبر خجولة يحولها حديث الغزل فتستجيب للموافقات العادية ، وتمانع فى الموافقة على الإقرار بالحب حتى يستميلها فى النهاية وتعرف بحبه — والأغنية قصة حوارية قصيرة موزونة المقاطع — واشتملت على الألفاظ العربية : إقرار — انكار — انتظار — تكرار — نيشان — ديوان .

وهكذا وضع أن اللغة الأوردية وأدبها وليد شرعى وثيق الصلة بأصله العربى .

لاركى : تمكومج سى ييارهى — لاركا — نانا نانا نانا .
 لاركا : تصوروهتو جاوبكرونا بهيا .
 لاركا : آوونامى تبرى بانوى سى — لاركى أنت تمنى كهامى ديكهو ديكهوسيا
 لاركى : بولوتنكو اقرار هى هامى — لاركى — ديريهى انكارهى — هى هى
 لاركى : تمكومج سى ييارهى — لاركى — تمنى كهاتهامى سودك مهونجى .
 لاركى : تشكى ياتيرى منى رهونجى — لاركا — سب كهنجى ووكهونجى
 لاركا : تنسكو جسكا انتظار هى لاركى — هى هى
 لاركا : برى تكرارهى — لاركى هى تنكومتى ييارهى ، لاركا — نانا نانا نانا
 لاركا : انشاشما آخى كهامى — لاركا — هوكى هامى كبا بولوبىاركى نشاقى
 لاركى : بى تشين رهكى هى بوىم ديوانى بولوكيادل بقرار هى
 لاركا : هى هى جينا دشوار هى — لاركى — آج سوم وراهى
 لاركى : هامى لاركا — هامى
 لاركى : تمكومج سى ييارهى — لاركا — هامى — نانا هامى

التروبادور يغزو أوروبا :

لفن الموشح والزجل موسيقاه الغنائية الشعبية التي تأثر بها شعراء (التروبادور) ونقلوا فنهم معهم في تجوالهم من الأندلس إلى جنوب فرنسا ، والذي لم يلبث أن عم سائر بقاع فرنسا ثم أوروبا بأسرها ، نقلوه معهم إلى حيث حلوا في ارتحالهم وتجوّلهم في أوروبا يمتدحون الملوك والأمراء ويتغزلون وكان من أمراء أوروبا وملوكها من يعاطى ذلك الفن ، ومنهم (جيرم التاسع) دوق (اكتانيا) الذي تتلمذ على يد العرب في الأندلس . وأمير (يوآتييه) الذي اشترك في الحروب السلبيّة ، وقد تأق له الاتصال بالثقافة العربية في الأندلس وفي المشرق ، وربما كان لهذه الصلة المزدوجة كبير الأثر في أن يصبح من أروع شعراء (التروبادور) (١)

وقد احتفظ البناء الفني للعميدة في (التروبادور) بالنظام الفني للموشحة والزجل الأندلسيين : في الأجزاء والأغصان والأقفال والمطلع والخرجة وتعدد القوافي .

واختص الموضوع في كل من الموشحات والزجل (والتروبادور) بالغزل العاطفي في غالبيته — وهذه قدوة حتى في الموضوع فضلاً عن الشكل والتركيب والموسيق .

وعندما تطور الغزل الحسي في الموشحات والزجل و (التروبادور) إلى غزل صوفي (على يد الشاعر (الشعري تأثراً بـ) (ابن الفارض) و (بجي الدين بن العربي) و (رامون لول) الشاعر الأسباني الذي كان ملماً بالثقافة العربية شاع هذا الاتجاه الصوفي في الغزل في الشعر الأسباني والفرنسي سنة ١٢٠٨ (٢) .

ولم يقف التروبادور ، في تأسيه بالموشحات والأزجال الأندلسية ،

(١) دراسات في الأدب الفارسي محمد عبد المتعم خلفي ص ٦٤ ط (القاهرة)

(٢) المرجع السابق .

بوتلاقها منه والأدب العربي ، لم يتوقف عند حد متابعتها في مجرد النواحي الفنية ، وإنما لحظنا أن التشابه والمطابقة تمت حتى في المضمون حيث سرى ذلك الأثر وشاع في الأدب الأوربي عامة كأثر وتديجة للتلاقح الذي تم بين الأدبين العربي والغربي .

فشخصية « الرقيب » الذي يمنع المرأة من أن يعمل بها أجنبي — في الموشحات والأزجال الأندلسية — وجد ما يتماثل معه من شخصيات في « التروبادور » .

وتعدى ذلك إلى التعبير الكثنائي عن المحبوب بدلامن التصريح باسمه — مثل : بفتي — أمل — أمني — والتعبير بلفظ : سيدي ومولاي في المذكر . هذا إلى التعرض للشاعر والأحاسيس التي تتوارد على المحبين بطريقة تعبيرية متماثلة وما عرف منها في الغزل العربي — مثل : تولد الحب من أول فطرة ، وقسوة المحبوبة ، ولومها على هذه القسوة ، والاستهانة بشأن حبيبها ، وما يستتبع الحب المصادق من الشعور بالوحدة والاضطراب ، والجوى المضطرب ، وما ينتج عنه من ألم وسهد وسقم ، ومن خضوع المحب تماماً لمحبوته .

صور فارسية وحكم يونانية وهندية في الأدب العربي :

إن التلاقح الذي تم بين الأدبين العربي والفارسي قد أزال الكلفة . ورفع الحرج عن الأدب العربي في أن يتناول كل طريف من الصور الفارسية — حيث كانت تقرب تلك الصور إلى مسامع الشعراء فينظّمون الصورة الفارسية شعراً عربياً رائقاً .

من هذا أن « كسرى » كان يحب الرجس ، وفرض عليه الحب له الإبداع في تصويره — فقال فيه واصفاً في طرفة : هو ياقوت أصفر بن در أبيض على زمرد أخضر .

فتلقف الشاعر جمال الصورة ، وصاغه شعراً فقال « ابن المعتز » .
وياقوتة صفراء في رأس درة مركبة على قائم من زبرجد

وكان « أزدشير » يسور الورد فيقول إنه در أبيض وياقوت
أحمر — على كرسى زبرجد أخضر — يتوسطه شذور من ذهب أصفر
له رقة الخمر ، ونفحات العطر .
فصوره شعراً طبقاً لتصوير « أزدشير » — محمد بن عبد الله بن طاهر
فقال :

كأنهن يواقيت يطفن بها زمرد وسطه شذر من الذهب
ويقول حكماء الهند : إن الشيء إذا أفرط في البرودة عاد حاراً مؤذياً
تلقف الصورة « أبو نواس » فقال :

لا يتعجب السامعون من صفت كذلك الثلج بارد حار
وعندما مات (الاسكندر المقدوني) قال بعض الحكماء : لقد كان الملك
أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس .

عقد المعنى « أبو العتاهية » شعراً فقال : (١)
كنى حزناً بدفكك ثم أنى تنفضت تراب قبرك من يديا
وكانت في حياتك لي عظام فأنت اليوم أوعظ منك حياً
وقال « زيتون » الفيلسوف لشاب مهذار « كف — فقد خلق لنا أذنان ،
وفهم واحد — لنسمع أكثر مما نتكلم . »
عقده « صفي الدين الحلي » بقوله : (٢)

اسمع مخاطبة الجلايس ولا تكن عجلاً بتطقق مثلاً تنفهم
لم تعط مع أذنك فعلقاً واحداً إلا لتسمع ضعف ما تتكلم
وأخذ بعضهم قول « أرسطو » : الغنى في الغربة وطن ، وانقل
في أهله غريب .

(١) المتشابه في نظم النثر وحل الشعر سيد أبو الفضل ماطبائي ، وعزت العطار .
ص ٢٢ - ٢٣ ط سنة ١٩٤٧ المطبعة العربية .
(٢) المرجع السابق ص ٢٤ ، ٢٥

صيح شعراً عربياً :

لعمري ما للغريب بذى الثنائى ولكن المقل هو الغريب
إذا ما المرء أعوز ضاق ذرعاً بهاجته . وأبعده . القريب
ونظمه آخر بقوله :

الفرق فى أوطانه غريبة والمال فى الغربة أوطان
ولما سئل « اسطرخس » الصامت عن علة صمته ولزومه إيائه - أجاب قائلاً :
« إني إن أدمت على الصمت قط ، وكم ندمت على الكلام » .

نظمه الشاعر العربى قائلاً :

الصمت زين . والسكوت سلامة فإذا فطقت فلا تكن مكثراً
ما إن ندمت على سكوتي مرة ولقد ندمت على الكلام مراراً
والم بحكمة « اسطرخس » و « أبو نواس » فقال :
مت بناء الصمت خير لك من دام الكلام
إنما العالم من أجم — فاه بلجام
وقال المتنبي ، عاقداً قوله على حكمة « أرسطو » : « إذا كانت الشهوة
فوق القدرة — كان هلاك النفس دون بلوغها » — قال المتنبي :
وإذا كانت الفرس كباراً تعبت فى مرادها الأجسام
وصاغ المتنبي الحكمة القائلة : « الزمان يفتى ويتلاشى ، ففناء كل قوم
سبب لوجود قوم آخرين — صاغها شعراً فى قوله :

إذا قضت الأيام ما بين أهلها مصائب قوم عند قوم فوائد
وتناول الحكمة القائلة : « من لم يردك لنفسه فهو النائي عنك — وإن
تباعدت أنت عنه ، وصاغها شعراً بقوله :

إذا ترحلت عن قوم وما قدروا ألا تفارقهم ، فالراحلون هم
وقيل فى الظلم : « لأنه من طبع النفوس ، وإنما يصدها عنه إحدى علتين :
إما علة دينية كخوف معاد . وإما سياسية كخوف سيف ، قال الفلاسفة الرواقيون
والناس يخلقون أخياراً بالطبع ، ثم ينصرفون إلى الشر بمصاحبة أهل الشر » .

عقد المتنبى ، ذلك شعراً بقوله :

والظلم من شيم النفوس ، فإن تجد ذا عفة فلعلة لا يظلم
وقال « أنوشروان » : « إن أحببت أن لاتقتم ، فلا تقتن ما به نهتم » .
صاغه الشاعر قائلاً (١) .

ألم تر أن الدهر من سوء فعله ينكد ! أعطى ، ويسلب ما أسدى
فن سوء أن لا يرى ما يسوء فلا يتخذ شيئاً يخاف له فقدا
وتناول شاعر آخر قول « يزرجهر » : إذا أقبلت عليك الدنيا فأنتق منها
فإنها لاتبقى ، تناولها بالصياغة شعراً وزاد عليه بقوله :

لاتبخلن بدنياً وهى مقبلة فليس ينقصها التبذير والسرف
وإن تولت فأحرى أن تجود بها فالخذ منها إذا ما أدبرت خلف
وقال « كسرى » عليكم بأهل السخاء والشجاعة فإنهم أهل حسن الظن بالله ،
ولو أن أهل البخل لم يدخل عليهم من ضر يحلهم ومذمة الناس لهم . وإطباق
القلوب على بعضهم إلا سوء ظنهم بربهم فى الحلف لكان عظيماً .
صاغه شعراً « محمود الوراق » بقوله (٢) :

من ظن بالله خيراً كان مبتدئاً والبخل من سوء ظن المرء بالله
واقبس « أبو تمام الطائي » مما ورد فى « كيلة ودمنة » : قوله : إن الخازم
يكره القتال ما وجد بدا منه — لأن النفقة فيه من النفس ، والنفقة فى غيره
من المال .

صاغه شعراً بقوله :

كم بين قوم ! إنما نفقاتهم مال ، وقوم يفقون نفوسا
وقال أحد حكماء الهند : : إن الرجل ذا المروءة والفضل لىكون حاملاً
للمنزلة ، غامض الأمر — فما تبرح به مروءته وعقله حتى يسبقين ويعرف —
كالشعلة من النار التى يصوبها صاحبها ، يتأبى إلا ارتفاعاً ،

(١) نظم النثر وحل الشعر من ٢٥ ، ٢٦ سيد أبو الفضل طباطبائى ، عزت المطابع

الطبعة العربية سنة ١٩٢٧

(٢) المرحع السابق من ٢٨-٢٩ .

أدمج ذلك « ابن الرومي » وصاغه شعراً بقوله :
ثم ساءت بالمشغل تصفيري فما زدتنى سوى التعظيم
كالذى طأطأ الشهاب لينغني وهو أدنى له إلى التخريم
التلاقى الحضارى :

جرت عادة البشر على الكراهية للحروب الاستعمارية التى يتم فيها تسلط دولة قوية تفرض سيطرتها على دولة ضعيفة ، وتقف فيها الأمم الضعيفة مستمسكة بحقها فى الكفاح من أجل أن تحيا حرة ، ولو اقتضاهما ذلك التفتير على النفس يختلف وجوه التفتير من أجل بقاء النفس حرة — مما يجعلنا نهتدى إلى نتيجة عسها : أن التعامل بين الدول عن طريق الجبر والقهر الذى ينتهى بتسلط وسيطرة القوى على الضعيف —

أمر قد غدا مرفوضاً فى أسلوب التعامل الدولى ، ودممته البشرية بالبغض وأطلقت عليه لفظ الاستعمار — لأن التجربة كشفت عن إفلاس مثل هذا اللون من التعامل لارتباطه بالقوة والتسلط ، والقهر والجبر — مما عاقته النفوس ، وأصبحت لا تنطبق له احتمالاً .

غير أن الكراهية لامة لكونها زاولت القهر والتسلط الاستعمارى — لا تنسحب نك الكراهية على حضارتها أو ثقافتها وأدبها .
فقد وفق الناس فى امتدائهم إلى الفصل بين مسائل الامة فى أسلوب تعاملها مع الآخرين ، وبين الأخذ بما لها من أسلوب حضارة وثقافة وأدب .

فالكراهية لمسالك التهر العسكرى يباح فيه الأخذ ببدأ الكفاح لتخلص من الإذلال والأسر — أما الثقافة والأدب والحضارة فقد جرى الإدراك السليم لوظيفة هذا الثلاث وتم القهم له على أنه تراث البشرية الخالد المملوك لها ملكاً مشاعاً ، بحيث لا يمكن لامة أن تدعى لنفسها فيه حق الملكية الخاصة ، فقد كان لكل أمة دور فى الإنماء للحضارة البشرية إبان قيامها بدورها الحضارى — فالموجات الحضارية التى وسعت المعمورة على تطاول عهدها لم تكن إلا من صنع البشر أجمعين ولا مجال فيها لإمكان ادعاء التفرد بها حتى يمكن التسليم بما يحق التفرّد فى الملكية .

فقد قامت كل أمة على قدر ما أتيت لها من إمكانيات ضمن ما تتميز به الأمم
وتشتهر به بوضع لبنة في الهيكل الحضارى للبشرية .

فالتراث الحضارى بكل توابعه ومشتلاته من ثقافة وأدب — ملك
للبشرية جميعاً .

من هنا لانعادي، ولا نتصور إمكانية حدوث التعادى للحضارة أو للثقافة
والادب المنسوب لامة من الأمم — فلكل أمة فى التراث الحضارى
ومشتلاته نصيب .

والتركة فى التراث الحضارى ومحتواه هو الامر الذى يسهل التقبل
والاخذ الحضارى الثقافى الادبى دون إحساس بالغضاضة التى تثير روح
المقاومة والكراهة .

ولقد أتى وقت على الشعوب الآخذة المتلقية للحضارات وتوابعها — أعلنت
فيه أن هناك استعماراً ثقافياً على غرار الاستعمار العسكرى والاقتصادى ، فعادى
ضيقوا الفكر حضارات الدول الصاعدة ، كما عادوا الاستعمار العسكرى والاقتصادى
وقد كان فى هذا اللون من التصرف غاية السوء من الفهم والتقدير ، وقد
كان لهذا التصرف بالغ الأثر فى القصور الحضارى فى جانب أولئك الذين
أيدوا روح المعاداة للتقدم الحضارى البشرى ، ولربما اقتضت تلك المعاداة تخلفاً
فى ارتقاء درج السلم الحضارى ، ولن يكون هذا حاله لو زائدت روح الكراهة
وأحل محلها روح التقبل التى تسمح بالأخذ .

إن هجرة الحضارات بما فيها من ثقافات وآداب ، وتلاقى بعضها البعض ،
وأخذ بعضها من بعض — هو سر وعاصمة تحفظ لها الحصب والنماء والخلود —
دون نظر إلى اعتبار آخر سوى أن تكون تلك الحضارة المهاجرة بناء خيرة
فيها الرق للجنس البشرى ، ودون نظر فيها لآى عامل يقدر غير قوة الثقافة
واقدارها إلى جانب خيريتها للبشر .

فلربما وجدت أمة قوية عسكرياً ، ولكنها غاوية الوفاض فكرياً وثقافياً ،
فتباجأ تلك الأمة من أجل كمالها إلى أمة تتميز بالغنى والحصب فى تلك النواحي
فقدستز قدما حتى ولو كانت ضعيفة عسكرياً .

والآن فتابع مسيرتنا فى محاولة التقاط عديد من صور التلاحق التى تمت عليها ترسم لنا صورة واضحة لما تم، وما يرجى له أن يتم مستقبلا - بناء على ما حدث فعلا من صور التلاحق بين الآداب العالمية .

بين البطالسة واليونان :

كانت اليونان قد أنهكت إثر حروب الاسكندر ، وبدأ الرومان يتدخلون فى شئوننا منذ عام ٢٠٠ ق . م فاهتل البطالسة الفرصة حيث سهلوا الهجرة لليونان إلى مصر ، وكان ضمن من وفد مهاجراً جمع من علماء اليونان وأدبائها . وكانت كتبهم العلمية والأدبية قد سبقتهم فى الوفود مهاجرة حيث أكب البطالسة على دراسة ما تضمنته من نتاج ثقافى فى فواحيه ومناحيه العلمية والأدبية وخصوصاً يعنائهم الشعر الذنائى الفردى ، والشعر التعليمى الخلقى .

وكانوا يهدفون من حركتهم الأدبية الناهضة هذه فى مصر محاولة جعل الأدب - أديباً عالمياً - غاية التحقيق والتدقيق فى المعانى والصور ، ومحاولة جعله ملكاً للناس جميعاً ، وليس لليونان فقط ، أو البطالسة (١) .

وهكذا ذلت الأمة اليونانية ، ولم تزل ثقافتها - إنما وفدت على استحياء طالبة القرب والاتصال بثقافة البطالسة ، وظلت فى حالة وجوم مترددة إلى أن تقرب منها البطالسة ، ثم عملوا على إحيائها والعمل لحسابها ، ثم كان للبطالسة الفضل فى تحويل هذا الوافد - من أدب يونانى قومى - إلى أدب فردى استطال فيما بعد ليصبح أديباً عالمياً - فيه المتعة لمن يريد من سائر الناس (٢) .

بين اليونانى والرومان :

بعد أن استوفت الحصار اليونانية حظها من الازدهار ، ثم تداركها الهرم

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب - إبراهيم سلامة من ١٤٨ ، ١٤٩ ط القاهرة .

(٢) المرجع السابق من ١٤٩ .

شأن سائر الحضارات التي أوفت على الغاية — زایلتها القوة إلى روما ، وبقي اليونان شيء من وهج القوة أخذت تدور فيه ما بين فلسفة وتاريخ وأدب^(١) . ومن أجل الحرص على التوازن بين القوة الفكرية ، والقوة للمادية للامة نجد روما في عهد (أغسطس) تعمل على تقريب العلماء اليونانيين وتكريمهم ، وحيث تترفر الحرية ، ويتوافر التكريم للعلماء يتم توافدهم إلى حيث يستتب الأمن في الحياة ، ويضمن لهم الاستقرار في العيش .

وهكذا أخذ العلماء في الهجرة من أثينا إلى روما ، وهناك كونوا (المدرسة الشرقية) تكونت على أيدي العلماء وتم نتيجة لهذا التزاوج بين الحضارتين اليونانية والرومانية أن خرج منها نتاج ثقافة واحدة هي : الثقافة اللاتينية أو اليونانية الرومانية تحمل ملامحهما وسماتهما في كل ما قدمته الثقافة اللاتينية من نتاج .

بين العرب والفرس :

كان للفرس حضارة وثقافة وأدب من الفن والعراق . يمكن ، ورثته فيما ورثته عن الثقافات المشرقية القديمة — هندية وصينية — مع قدر من التراث اليوناني الذي جلبه الاسكندر مع جيوشه التي طوفت فاتحة لتلك البقاع ؛ وقد تجمع للفرس من كل ذلك ميراث ضخم من الحضارة والثقافة العريقة . وسعت سائر الربوع الفارسية .

وبعد أن شاخت ، وغلبتها الفتوح الإسلامية — أتيج للحضارتين العربية الوافدة التي تعتمد على العلم والثقافة ، كما تعتمد على العقيدة والوجدان — أتيج لها أن تحتك برصيد الحضارة الفارسية .

ويفسح (العباسيون) مجال القرب أمام الفرس ، فيتقربون من العرب . بعد أن ارتضوا دينهم ، وأجادوا لسانهم ، وأكبوا على دراسة الثقافة العربية — علومها وآدابها ، وقلدهم العرب أرفع مناصب الدولة ، وأشركوهم

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب / ابراهيم سلامة ص ١٤٩ .

في إدارة الملك ، وسياسة البلاد وتركوا لهم أمر الدواوين يديرونها وفقاً لنظمهم الفارسية - تم كل هذا في جو من الحرية في العقيدة والفكر - مما كان له كبير الأثر ، وعظيم الفضل في سرعة التفاعل والزواج والتلاحق بين الحضارتين .

وهكذا كان ازدهار الحضارة العربية على أساس فارسي النشأة والتاريخ عربي اللسان والصورة كأروع مثل تم فيه التمازج والزواج والتلاحق بين الحضارات .

وانتهى هذا بميلاد حضارة جديدة تحوى سائر خصائص الأصول التي أنتمت لها ، وتبدت عليها نمايل وسمات الروافد التي غذتها ، وجاء الوليد على صورة جديدة عربي اللسان شرقي الملامح والسمات .

بين العرب والغرب (في الأزمنة الحديثة) :

كانت الحملة الفرنسية على مصر لافذة الاشراف التي أطلت منها الحضارة الغربية على الحضارة العربية في عصرنا الحاضر ، حيث كان من المستشرقين الذين رافقوا الحملة عناية فائقة بدراسة التراث العربي الذي تراكم رصيده في القاهرة بعد أن أصبحت مركزاً ثقافياً للعالم العربي بأسره ، لآثار الانبياء التي تمت في الدولة العباسية في المشرق ، ولآثار ضياع فردوسنا الذي افتقد في الأندلس ، ونتيجة للمعارك الكفاحية التي خاضتها الأمة العربية في صراعها ضد الصليبيين ، وجرت عادة العلماء - لا يطيب لهم مقام إلا حيث يتوافر لهم الأمن والاستقرار على أنفسهم وذويهم ، وإلا حيث يتوفر لهم المدد المالي الذي يعيشهم ويحميهم من الانشغال بتحصيل لقمة العيش ، حيث يتفرغون للإنتاج العلمي .

لقاء الشرق بالغرب :

ربما قيل في كل من الشرق والغرب : إن الشرق شرق ، والغرب غرب ، لا يرجع لهما التقاء أو اجتماع ، وهذه كلمة لاتصح إلا في المظاهر السطحية التي تزول عند احتكاكها - من جهة : بالحقائق الأولية التي تمارس عالمياً ،

ومن جهة أخرى : بالحقائق السامية الفنية — فإذا تجاوزنا السطحيات إلى ماتحتها من العوامل التي تربط الأمم بعضها ببعض ، كالشاعر الأدبية والعواطف الإنسانية الشريفة ، أو نظرنا إلى ما يملؤها من آثار العقل والخيال — كالفنون الجميلة والصناعات ، والأخذ بطرف من الحضارات لوجدنا في الشرق من الغرب ، وفي الغرب من الشرق تنف كثيرة نفيسة وحيوية .

فهذه فنون الشرق ، وقد تنامت دقة وجمالا ، وهذه جوانب من حضارته تغلغل ما للغرب من فنون . سميت دقة وجمالا ، ووقفت شكلا وصنعا وبين الفنان تناسق أنيق جمع بين كلا من طابع الغرب وطابع الشرق — صلة لا تكلف فيها ولا اجتهد — صلة طبيعية تهاديا فيها الجمالات ، وذابت عندها أطراف الشعر والبيان ، مما يشهد به العالم حتى في ضروب النقش أو الرسم والتعليم والهندسة .

فالغرب والشرق من فاحية التلاق والاختلاص والتقارض والتهادى صنوان ، يصل ويتلاقح ما في الشرق مع ما في الغرب والعكس بالعكس في كل من الصناعات والعلوم والفنون والآداب والاجتماعيات .

فالحكيم الهندي والإنجليزي لا يختلفان ، و « شكسبير » و « الفردوسي » ، أخوان و « المعري » و « ملن » و « فولتير » من أمة واحدة — أمة النبوغ وسرية الوجدان التي تسقط الحواجز المدعاة التي تحاول الفصل بين الشرق والغرب . وقد كان تيار الحضارة الغربية الوافدة منضما إلى تيار الإحياء النشط الدؤب لآثار العريق الموروث هما العمادان اللذان أقيم عليهما صرح البناء والنهوض لأدبنا العربي المعاصر .

القاهرة والعلماء العرب :

نتيجة للانهيار الذي أصيبت دولة العباسيين ، ودولة العرب في الأندلس لم يكن أمام العلماء العرب في الشرق والغرب إلا اللجوء للقاهرة محرزة النصر على التار وعلى الصليبيين ، وحيث كان بها من الحكام (المماليك) من أكرم وفادتهم ، وفرغهم البحث العلني بدلا من الجري وراء التحصيل

للقيمة العيش ، فأتجروا لنا علما حفظوا به البقية الباقية من التراث العربي بعد الدمار الذى أصابه بفعل النار الذى لم يجدوا معبرا لنهر الفرات غير سجل التراث العلمى العربى .

وكان النتاج هو (للموسوعات) التى اشتغل بها العلماء قرنا من الزمان ، يفرغ فيها العالم سائر المعلومات التى يحويها ذهنه دون فصل ، فكانت كتب آداب وعلوم وفنون وسائر الثقافات ، حيث كان هم العالم أن يسرع فيضمن الموسوعة سائر العلوم والفنون والآداب والمعارف قبل أن يسبقه الزمن فيقتضى عليه فيكون فى ذلك القضاء على البقية الباقية من التراث العربى الذى استغنى عنه الدمار التترى له ، وأصبح مثلا فيما يحويه ذهن هؤلاء العلماء الأحياء من معارف ، وكان هؤلاء العلماء قد أحصوا مدى مسئوليتهم عن الحفاظ على البقية الباقية من التراث العربى بعد الفقد والضياع لغاليتهم وجانبه الأضخم بعد سقوط بغداد .

وهكذا — أتيج هؤلاء العلماء قدرهم ، فدخلوا فى سباق مع الزمن عليهم — يستبقون من يد العفاء ، ولو ذلك القدر الباقى ، والمثل القدر الذى انطوت عليه أذهان هؤلاء العلماء الأحياء ، فواصلوا الجهد يكتبون ويسطرون ويسجلون — وبهذا أتيج للبقية الباقية من العلماء الذين ظلوا على قيد الحياة هم يا من المأزك الضارية التى تعرضت لها الأمة العربية — أتيج لهم أن ينجروا (الموسوعات) .

وقد كان للعناية الفائقة من المستشرقين بالتراث العربى عظيم الأثر فى لفت نظر علماء الأزهر . وإثارة اهتمامهم بتراثهم العربى ، مما ولد الثقة بالنفس العربية وبالعرب فى أن لهم وصيدا ضخما من التراث العربى الموروث يصلح لأن تقام على أصوله الرواسخ الثوابت نهضة أدبية عربية جديدة .

وكما كان المستشرقون هم الذين مكثوا لأوروبا المستعمرة فى العالم العربى عندما سمحوا لسياسى بلادهم بالاستغلال السياسى لنتائج أبحاثهم فى تطويع العالم المغلوب على أمرها طويع أوامرهم ، كان المستشرقون أيضا هم الذين وسلوا

ما بين الروابط الفكرية شرقية وغربية حيث تم الاحتكاك ثم التلاق والاتصال ما بين الثقافتين العربية والغربية .

وقد تمكنت النهضة العربية الحديثة إبان قيامها من أن تنفع بعلم أوروبا وثقافتها دون أن يشوه ذلك الانتفاع بالحضارة الغربية الوافدة وجه الحياة في مصر فلم تضعف الحضارة الغربية وثقافتها من سلطان الثقافة العربية الأصلية الموروثة منذ أن تم التلاق بين الحضارتين في القرن التاسع عشر .

وإذا كانت الحملة الفرنسية قد فتحت منا العيون على حضارة الغرب — فقد بدأ الاحتكاك ، ثم التلاق والاتصال بين الشرق والغرب في مدرسة الطب بين الطلبة الأزهرين الذين اختيروا للدراسة فيها بعد أن أتموا زادهم من الثقافة العربية الإسلامية ، وبين أساتذتهم الفرنسيين الذين استقدموا من أجل التدريس ، وتلا هذا إرسال البعثات إلى أوروبا — إلى فرنسا بالذات ومن نفس الطراز من الطلبة الأزهريين .

وهذا تأسيس « مدرسة الآلسن » لتساعد على نشر المعارف الأوروبية لخدمة الوطن ، وحتى يتم بها الاستغناء عن السفر إلى أوروبا من أجل لإجادة اللسان الغربي (١) .

وقد كانت الترجمة للكاتب العلمية والأدبية إلى العربية نافذة أخرى أطلت منها الثقافة الغربية على الثقافة العربية ، واتخذت أساسا للنهوض في فجر النهضة إلى جانب زاد الاستعراق والاستشرقين .

وقد كان للمحنة الغربية زحف على بلاد الشام — حيث كان التقبل الحضارة الغربية فيها قد لاقى حظا أفضل من حظها في مصر .

الآداب بين التلاحق والانعزال :

ما لاشك فيه أن التزاوج والتلاحق بين الآداب — ضمان لاستمرارها وبقائها حية .

وفى عزلة الآداب اقتصار للأدب الواحد على نفسه ، وفى انفراد أى أدب
القضاء البرم عليه بالانتحار .

فالآداب باعتباره كائنا حيا — يعتره ، ويمر عليه ما يمر على سائر
الكائنات الحية من أعراض : الموت والحياة .

فالآداب الحى السيار ، والكثير المهاجرة بين الأمم ، والكثير التشابك
والداخل تراوجا وتلاقعا مع آدابها — أدب خالد .

فالآداب اليونانى — بعد اتصاله بالآداب الرومانى وتشابكه معه تلاقعا
يمكننا من القول بأن الآداب الرومانى الناتج عن التلاحق بين الآدين — قد
اتخذ الآداب اليونانى له مرتكزا وأساسا ينهض عليه ، وميلادا تحددت منه
نشأة الآداب الرومانى باعتبار أنه وليد نتج عن التلاحق بين الآدين السالفين
لم يمت فى الآداب اليونانى وإنما ظهر فى صورة جديدة تحت بلاءها إلى الأصلين
الذين أنميا .

وكذلك الآداب العربى بعد أن تلاحق والآداب الفارسية نجد الآداب العربى لم
يمت بعد تنذب (التار) على بغداد ، فقد احتضنته الأوساط الفارسية ، وحنّت
عليه بعد أن كان قد تلاحق والآداب الفارسية والتحم به .

إن الآداب الانسانى فى شيوخه ، وملكيته عامة للبشرية جمعاء ، بحيث
لا يمكن لأمة أن تدعى لنفسها حق الملكية التامة الخالصة لأدب معين بكل ماله
من سمات .

فالآداب بهجرته من أمة إلى أخرى يثبت حيوته ومرونته وصلاحيته
للدوران فى أقطار الفكر الانسانى .

والآداب فى هجرته من أمة إلى أمة يكتسب نعمة جديدة ، أولسة مستحقة
أولونا فريدا ، أو العديد من ذلك طبقا لما لدى الأمة الآخذة من قوة —
تستطيع بها إثراء الآداب الوافد — بحيث لا يمكننا التسليم بأن هناك
خلوصا فى أدب من الآداب من سائر المورثات الأدبية التى للامم الأخرى .
وإن شئت فقل إن صرح الآداب فى شموخه وسموه ، ورقبه واستوائه

مدين في كل هذا لجهود الأمم التي مر بها هذا الأدب فرادت كل أمة في هيكله بنائه — ما أمكنتها قواها الفكرية .

وإلى جانب خصب الأدب في هجرته ، وازدياد تلك الخصوصية كلما تعددت تلك الهجرات — يتمكن الأدب من أن يقطف أثناء عبوره من زهر كل أمة زهرة أو زهرات ، وربما تزداد فصل حد الباقية أو الباقيات — وإلى جانب الخصب الأدبي بالهجرة فإننا نستطيع القول بأن انتقال الأدب بالهجرة ليس إلا رجوعا منه إلى روحه الانساني الأصيل ، الذي يسميه بشراكة البشرية فيه — لأنه وليد جهدا الفكرى المشترك للإنسانية فاطبة ، ولكل أمة فيه إضافة أو إضافات — من لغة أو لمسة أماتها الطبيعة، أو مناظر البيئة الخاصة، أو اللغة أو نظام السياسة أو أحداث التاريخ .

ونأج هذه الإضافات التي أملتها الظروف الخاصة لأمة ما في تقلباتها المختلطة — هو الأمر الذي يكسب الأدب عديد الطعوم والنهكات التي يلم بها أثناء عبوره مما يعلق به ، ويغذوله حتى يعرف بها ويتميز ، وتفرقه عن غيره . من الآداب .

فالإضافات البانية للأدب أثناء هجرته وفي طريق عبوره ومروره — هي التي تنوع الآداب في مذاقها ، وتضفي عليها عديد الألوان والطبوف في موضوعاتها — بحيث لا يمكن أن نطمع في الظن بأن أمة واحدة مهما أوتيت من عمق الفكر وقوته — يمكنها أن تنفرد بتحقيق سائر الإضافات المتعددة الطعوم والألوان إلى صرح الأدب وحدها ، فتلك مهمة موكول فيها الخصب والثناء إلى جهد البشرية جمعاء .

وكما سارعت بنا الحضارة في جمعنا على بساط واحد خلو من الاطماع التي تعارض والاخذ عن الأمم الأخرى، وكما أسرعت بنا في جمع سائر أطراف المعمورة بحيث يغدو العالم وكأنه الأسرة الواحدة ، ويبدو صغيرا صغيرا جدا فإنه يمكننا التأميل في سرعة الزواج والتلاحق بين آداب الجنس البشرى ، وهكذا تكون قد قضت مدينة العمر على كل أمل في انعزال أدب من الآداب في أمة . من الأمم عن أدب المجتمع العالمى بأسره .

ولما كانت الهجرة للأدب ميزة تنميه وتخصيه ، ومدنية العصر أمكنته من السرعة في المهاجرة ، وبالتالي سهلت له إمكانية التزاوج والتلاحق بما قدمت له من وسائل سرعة الانتقال للأفكار ، وبلغها حد اختراق قداسة وحدة الانسان وهو في قمة التفضيل لها — وما دام الأمر كذلك فإننا نطالب بحسن الضيافة للأدب المهاجر ليسهل له التلاقى والاتصال واتمازج بينه وبين الآداب الأخرى التي تتاح له فرصة التلاقى وإياها .

يسر التلاحق بين الآداب وشرطه :

كل أدب يكتب له القرب والاتصال وأدب آخر — يحدث بينهما التعارض ، ويتم عملية أخذ — تكثر أو تقل طبقا لطبيعة الاتصال بينهما .

أما سرعة التلاحق ونجاحه فتربط ارتباطاً وثيقاً بالاختلاط بين أجناس لها ذاتيتها من عقليات وعادات ومعتقدات تجعلها متقاربة وتبدو في صورة الأمة الواحدة ، وتجلى هذا بوضوح في دولة العباسيين ، ببغداد وفي دولة الأمويين بقرطبة في بلاد الأندلس .

فإن الحضارة المتجددة لهاتين الدولتين نتجت عن الاختلاط بين شعوب — لكل منها ذاتيته وخصائصه المميزة — تلك الخصائص التي أحدثت أثرها بعد تمازج تلك الشعوب واختلاط دماهم — حيث خرج علينا جيل « المولدين » ذلك الجيل الذي ورث أبرز الخصائص التي كان يحملها كل شعب من الشعوب المتخالطة ، وبعد التمازج تكاملت تلك المزايا بعضها بعضاً بعد أن تشربتها الدماء الجارية في تلك العروق العريقة ، فخرج الجيل الجديد من « المولدين » قويا مكتملا فيها عرف عنه من تفوق فكري لإثر عملية التهجين الناجحة التي أتت به ، وبعد التلاقى بين العقلية العربية وعقلية الشعوب التي أتت بها التلاقى والتمازج معه امتزجت الحضارتان : السامية والآرية .

حيث اتقى بلقائهما مثلاً : التصوير العميق بالتصوير القوى ، والتقت العقلية العلية بالوجدان الشعري .

وكان من أثر هذا التلاحق في الفكر والعقل — ما يعطى لنا وفرة المعاني

الجديدة في شعر : (بشار ، وأبي نواس ، وأبي العتاهية ، وابن الرومي) .
ولولا هذا التلاحق المثرى لظن الأدب العربي ظامئ الجدوع ؛ رقيق
الفروع ؛ ذابل الأوراق ؛ واحد المذاق ، قليل الثمر (١) .
لاعزلة لأدب في عصرنا الحاضر :

اختلطت الثقافات في عصرنا الحاضر بعضها ببعض اختلاطا لانظير له
وتلاقح الأدب العربي والآداب العالمية بعد احتكاكه واتصاله بها بشكل لم يبعد
له مثيل على مر التاريخ .

فن المعروف أن الانقلابات الكبرى التي يمر بها العالم إثر الحروب المدمرة
التي تعم وجه البسيطة — كالحرب العالمية الأولى والثانية ، إلى جانب الاختراعات
ذات الأثر البعيد في كيان العالم ، والتي عرفت كحضور مر ويمر بها العالم مثل
عصر البخار والكهرباء إلى عصر الذرة — مثل هذه التغيرات التي تغير لون
الحياة على سطح الأرض — يكون لها ما يقابلها من التغيرات البعيدة الأثر في
نفوس الأمم التي تناولها التغير — حيث تهتز القيم والمفاهيم التي كانت سائدة
بفعل رياح التغير التي هبت فعمت وجه البسيطة ؛ فأصاب من قداسة القيم
المتعارف عليها ، وبذلت بها حد الملل لها ، والتبرم منها ، وغالبا ما يصحب ذلك
يقظة في نفسية الأمة تدعو إلى التجدد ، والتطلع إلى المجهول ، وتقبل في التجدد
المصاحب للتطلع في صورة طموح محوم غير محكوم ولا محدود . استجابة
لحن الحياة المشبوبة بعد التطور الخطير الذي غير وجه الحياة .

وتتميز تلك الفترة التي تمر بها الأمة التي لفحتها رياح التغير العالمية —
تتميز بنهم شديد بغية الزود بالثقافات العالمية الهامة ، وما جدد في الدنيا من
فنون وآداب — بدأت تأخذ وضعها في الحلول محل التراث المتهن — ويتم
حدوث هذا إلى أن تتوازن نفسية الأمة بعد الهزة النفسية التي أصابتها أثر
التبدل الذي أصاب وجه الحياة .

وهكذا يتم تداخل الثقافات وتمازج الآداب أثر تلاقيها بعد أن تداخلت الآراء وتطاولت الأفكار متناثرة في اصطفاق ، وطبقا لهذا يتم الظهور لطور ثقافي أدبي جديد نتيجة لهذا اللقاء والامتزاج بين الحضارات العالمية بكل ما تحوى من ثقافة وعلوم ومعارف وفنون وآداب .

لقد حدث مثل هذا للأمة اليونانية حينما انصهرت على الفرس واتصلت بروح الشرق في فارس وآشور ومصر ، وحدث مثل هذا لروما بعد أن تغلبت على الأمة اليونانية ، وسطت على مالها من علم وأدب وفن — لم تجد نفسها في حل إلا بالأخذ به ، ومثل هذا حدث للأمة العربية بعد أن اضطلع العرب على ما لفارس والهند واليونان والرومان من علم وحكمة وفلسفة وأدب وتشريع — فاستمدوا منها ما شاء للفكر العربي أن يستمد ويستوحى ، ونفس الشيء حدث في أوروبا في عصر النهضة .

عندما اتخذت أوروبا مثلاً الأعلى في الأدب والفن ، ما ليونان والرومان من فن وأدب .

ونحن في مصر ، وفي عهد يقظتنا الحاضرة — أيقظتنا طلقات مدافع نابليون بعد نوم طال مداه في ظلمات العصور الوسطى ، ثم تفتحت عيوننا على حضارة وثقافة وآداب وعلوم وفنون جديدة — لم يكن لنا بها عهد من قبل .

غير أن الصورة التي امتزج بها أدبنا العربي الحديث بغيره من الآداب العالمية كانت من القوة والشمول — بشكل لم يعده له مثيل عبر العصور السالفة — فقد سحب نهضتنا الأدبية المعاصرة في وسائل الاتصال ونقل الأفكار عبر أذهان البشرية على اتساع رقعة المعمورة — نتيجة للتقدم العلمي المثير الذي أحرزته وقدمته الحضارة المعاصرة — مما كان له بعيد الأثر في إعطاء الحركة الثقافية هذه القوة التي نلاحظها في سرعة انتقال الثقافات وتمازجها وتلاقيها والثقافات الأخرى .

ومرد هذا لعله يعود إلى جانب الوسائل السمعية والبصرية العديدة السريعة فيما يتعلق بالثقافة خاصة ، وإلى الطباعة وما حظيت به من رقي وتقدم دعا إلى اليسر في تداول الكتاب وجعله يكاد يكون مملوكاً للجاهل ، ولم يعد وقفاً على الأثرياء والمخاصة .

هذا إلى ما تتميز به حضارة اليوم من حركة وسرعة مذهلة وتفنن في وسائل الاتصال — مماهتك حجاب العزلة حول الأفكار ، وجعلها مسيحا للعديد منها بحيث أصبحت العقول ضحية للأفكار المنقولة مسموعة أو مقروءة نتيجة للرق الحضارى والمرييات والمسجلات — وما كان يدخل مجرد التفكير فيه في عدد الاستحيلات في الأزمنة الغابرة .

هذا إلى يسر النقلة والارتحال للإنسان ذاته في زمن وجيز وبقدر أكبر من الراحة والاطمئنان من مكان إلى مكان على سطح الأرض — مما يفرى بالرحلة في حد ذاتها — لما فيها من تجديد لصور المرييات ، وتزاحم المسموعات على الأذن وعلى العين ، وما يتبع هذا من إلهامات وتداخل وتمازج للعديد الأفكار والثقافات — مما يبدو أمرا عاديا في عصرنا الحاضر .

هذا إلى طوفان الترجمة عن الغرب والتي شملت ما لهم من معارف وعلوم وفلسفة وآداب .

من هذه المراكز — لو أجرينا مقارنة ميسورة وتناولنا فيها قوة التأثير التي أصابت الأدب العربى إبان ازدهاره في العصر العباسى . — ومالحو أدينا العربى المعاصر من تأثير لوضح لنا عظم التأثير في أدينا الحديث .

فقد تأثر الأدب العربى في العصر العباسى بأدب الفرس والهند ، وما لها من حكم وأمثال ، وبالقليل من أساطير اليهودية والمسيحية ، وبشيء من الفلسفة اليونانية ، وبعض المذاهب والنحل الشائعة — إذ ذاك — وبنثر من أدب الرومان (١) . — كل هذا لا يعتبر شيئا مذكورا له من الخطورة مثل ما هو حادث في العصر الحاضر — للرق الحضارى في وسائل الاتصال الذى حال قطعاً دون التساوى في قدر الاختلاط والتمازج بين الثقافات ، فالرغبة قديما كانت موفورة ، ولكن وسائل الاتصال كانت تحول — لفقد الوسيلة التى لم تكن الحاضرة قد اهدت إليها آنذاك .

هذا إلى عزوف الأدب العربى بطبيعته عن الخوض فيما كان لتلك الدول من

تاريخ ودين وأساطير ، وما كان ينتظر للتدخل والتنازع من نتيجة إلا التلاحق ووضوح الأثر — على فارق بيننا وبينهم أحدثه التطور والرفق الحضارى .

عالمية أعمالنا بالأدب :

فالأدب العربى المعاصر أتاحت له فرصة الاتصال بسائر الآداب العالمية على أكل صورة دون استثناء — سواء منها القديم والجديد ، والقريب والبعد — فقد اتصل بالأدب الفرنسى والانجليزى والألمانى والإيطالى والروسى والاسكندينافى والأمريكى ، بل وحتى الرومانى واليونانى القديمين ، (١) .

ولم يكن الأمر مجرد اتصال عابر بتلك الآداب ، وإنما كان اتصالاً وثيقاً بالروح واللب من تلك الآداب نتج عنه الاستيعاب والاستلهام من تراثها — يمتص ما لتلك الأمم التى تداخل وآدابها من فنون القول والتعبير والتصوير ، وأسهم بقدر لا ينكر فى النهوض والازدهار لأدبنا المعاصر ، وعرف باسم التيار الغربى .

والمضم إليه فى ذلك بأصالة ، التيار العربى ، الذى تمثل فى الرجوع إلى التراث العربى الموروث بعد أن وضحت صلاحيته كأساس متين لا غنى عنه فى بناء عهد أدبنا الحديث ، وأضيف إليه ما تنطوى عليه حياة الأمة العربية الحاضرة من أحاسيس ومشاعر ، ومآمل ومطامح تشبك فيها الحقيقة بالخيال .

وإذا كان التيار الغربى ، قد مثل التطعيم والتلاحق لأدبنا ، فقد مثل ، التيار العربى ، الأصل — الأساس الذى اتخذ قاعدة للنهوض .

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب — إبراهيم سلامة ف المقدمة

الفصل الثالث

الأدب المهجرى صورة لحضارة العصر

الحلقات الحضارية — الأدب مظهر حضارى — صراع الحضارات
— الأزمة الأدبية والقيم الجديدة — تداخل التراث — الأدب
فى ركب الحضارة — صراعات العصر — حضارة المادة — الدين
والعلم — التطور الإنسانى — الإنسان والإنسانية — المادة والروح
الأدب والعلم — إنسان العصر — ثورة الشباب — الأدب
وتصحيح المسيرة — السريالية والحضارة — التونز والأدب —
كفاءة الأدب المهجرى .

الآدب والحضارة

مرت الحضارة الإنسانية خلال تاريخها الطويل بمراحل عديدة متباينة ولكنها كانت متصلة ، وكانت في انتقالها عبر تلك المراحل تسير تدريجيا ، وفي بقاء — أعان الإنسانية في حياتها الأولى على الاستيعاب والتحمل لها ، وأعان الانسان على حسن التكيف مع الأوضاع الحضارية المتطورة ، وأعطاه الفرصة الملائمة لأحاسيسه كي ترتوى من روح حياتها الرتيبة ، وتعب عنها .

والآدب العربي في حياته الأولى داخل الجزيرة العربية بما كان فيها من صفاء جو ، وانفساح رؤية ، وهدوء شامل يلفه وفطرية بريئة خالية من العمل — جاء معبرا عن الاحساس العربي في طوره الحضارى البعيد — من صفاء الصورة ، وصراحة التعبير ، وقرب المأخذ ، ويسر التناول ، ووضوح المعنى في أبسط عبارة .

ولما كان لكل حضارة تعقداتها وضغوطها في أدوار تطورها ، وغالبا ما يصاحبها التغير المفاجيء العميق المتلاحق ، والذي يأخذ شكل الثورة على الأوضاع الموروثة في مختلف مجالات الحياة . ويمثل تحديا يتعين على الإنسان المعاصر له أن يواجهه تغلبا عليه ، أو المؤاممة معه — لذا تفاوت ما يعانيه الإنسان المعاصر من ضغوط قياسية على ما عاناه من عاصر الأزمنة الغابرة .

لذا — كان التراث الآدبي مترواحا في التفاوت بين العمق والسطحية ، وبين الحفة والقوة ، وبين الجوهر والتثنية .

وعلمية التحضر في ذاتها — عملية خلق وإبداع تنجلي عن تعامل الإنسان مع عناصر الطبيعة المحيطة به ، وأداته المعنية على إمكانية التعامل معها — عقله البشرى المبدع ، وإرادته القوية المتجددة ، ومظهر ذلك يتجلى في الانجازات الحضارية على اختلاف ضروبها .

الآداب مظهر حضارى :

والآداب فى حقيقته ليس إلا مظهرا من المظاهر الحضارية المنجزة :

طبقا لسكفاءة العقل الانسانى فى ضروب تعامله مع الطبيعة ، وصراع الانسان ضد الطبيعة ممكنه من التغلب عليها أحيانا فى معركة تحدية لقواها ، بأن استطاع أن يبدل من مظاهرها النظرية ، ويحولها إلى صورة مصنوعة من إبداع فكره ، وأشكيل يديه ، وتنسيقها كما يترأى له متوافقا وحياته المتطورة فى نجمته الجديد ، وبالتالي ينجح نجاحا متواليا فى التعبير عن معالم بيئته الحضارية الجديدة ، ويتطور فكره الأدنى فى تلازم مع تطوره الحضارى مما يكشف لنا معالم الارتباط بين الحضارة والآداب .

ولما كان المجتمع الحضارى فى أدوار تطوره تجد فيه ألوان معينة من السلوك والنشاط ، وألوان من العلاقات بين الناس تتحكم فيها القيم الاجتماعية السائدة — مما يضاف لسيج الحياة الاجتماعية المعبى عن الدور الحضارى الذى تمر به .

لذا كان لكل طور حضارى أدبه الذى يترجم عنه ، وله خصائصه التى تفرقه عن المراحل الأدبية السابقة عليه والتالية له .

ولما كان البناء الحضارى صرحا ضخما — كل جيل يضيف إليه ما توافيه به جهوده وفكره من آيات الإبداع — معليا على الأساس الموروث الذى انتهى إليه جهد القدماء ، ومفسحا المجال للحضارة خبرة الأجيال القادمة لتضيف قدر ما تسمح لها وقواها ، وفكرها المتطور — لذا يبدو صرح الحضارة ذاهبا فى الضخامة حدا لا يتصوره عقل بشرى يثق فى مقدرة الذكاء الانسانى — بمثل فى صورة حلقات حضارية متتالية متنامة ومتفاوتة طولا وقوة ، ومتميزة ألوانا وخصائص تمثل جهد كل جيل .

مثل هذا الآداب فى أدوار تطوره متلازما والتطور الحضارى يعطينا حلقات جديدة تدبر عن الحضارة المعاصرة ، وتضم إلى التراث الموروث فتقدم لنا أصدق صورة عن التطور الحضارى البشرى .

وتؤدى التغيرات السريعة المتلاحقة الناتجة عن التقدم العلمى فى شتى المجالات إلى تمعد الحياة اليومية ، وإلى ازدياد مطالب الحياة ، وما كان بالأمس كاليا - غدا اليوم ضروريا ، وهذا يؤدى بالحياة التى يواجهها الانسان إلى التعقد ، والتى ربما تبلغ حدا من القسوة بحيث يعجز عن إمكانية التكيف معها ، ويقضى ذلك الانسان توزيع جهده ، وضياح نشاطه ، وتشتت فكره بين عدة نواح قد لا تضمها علاقة منطقية واضحة - مما يوقع الانسان فى الاضطراب ، ويؤدى به إلى الدخول فى ضروب من التصرفات المتناقضة المتضاربة دون أن يتضح له ذلك بادىء ذى بدء ، وتكون النتيجة وقوع الانسان صريعا لالوان من القلق والتردد والحيرة والشك ، وخاصة عندما يظهر له هذا التناقض جليا بين قيمه الموروثة ، وبين واقع حياته - كل يشده اليه ، ويحاول جذب به ناحيته ، ولكل من الواقع الموروث قوته على الجذب والامر - التراث الموروث بعراقته وأصالة ورسوخه وطول الالف به ، والواقع المعاصر بمحدثه وبهرجه وإغرائه وميل النفس له التى يفويها كل عصرى جديد . وهكذا يقع التصادم ، ويحدث الصراع بين الانطباع الموروث والشاهد المائل .

صراع الحضارات :

وغالبا ما نعتبر ذلك صراعا بين القديم والجديد ، ولكنه فى الواقع صراع حضارات : بائدة فى طريقها إلى الزوال ، ولم يبق لها سوى التشتت والبقاء ، وأخرى جديدة ناهضة قوية فتية تفسح لنفسها المجال بزحزحة القديم لتثبت أقدامها .

ويظهر أثر التصادم بين الحضارتين فى صورة ثورة من الأجيال المساعدة المتمردة على القيم الموروثة ، وسلطان التقاليد .

والآدب الذى يواكب الحضارة دوره التسجيل لهذه الصراعات - نلاحظه - فى صورة محاولة الهدم لموروث التراث من جماعة المتطلعين للجديد ، والذين ربما سموا بالمجندين أو التقدميين - ودعواهم فى محاربة القديم من التراث

تنبى على أساس أن تاليفه أصبحت تمثل معوقات عن التقدم ، وعوامل كبح تحد من انطلاق الاديب كي يلائم نفسه وفكره ولون الحياة التي يعاصرها ويحيها .

وتفاوت الحلة على الموروث بين محاولة الهدم للكل ، وبين الإعراض عمالم بعد ملائمة وطبيعة العصر ، وبين الإبقاء على ما تزال فيه بقية من صلاحية . وهكذا تأخذ حركة التجديد لنفسها دورا إلى جانب حربها على القديم بأن تبدأ في المناداة باتخاذ قيم لها جديدة تمشى وواقع الحياة الجديدة والحضارة المعاصرة .

معارك أدبية .

وليس بعيد عنا ، ولا يخاف علينا تلك المعارك الأدبية التي نشبت بين المحافظين والمجددين والمساجلات التي اشتجرت فيما بينهم ، والتي يعود إليها كبير الفضل في شجذ أزمان القاد والأدباء ، وانجملت عن ثراء وخصوبة في حقل الأدب فيما عدا التعارفات التي كانت تقناول النواحي الشخصية ، والتي مثلت الرشاش للمخاطير نتيجة لعنف الصراع واحتدامه ، وانجلى غبار ذلك عن ظهور الجماعات الأدبية وطرأتها في النقد ، وبدأت تخطط لمسلكها في الأدب وتطبق ما خططت له بإنتاج أدبي على الصورة التي تراءت لهم في حد التجديد .

فكانت جماعة (الديوان) وجماعة (أبولو) في المشرق ، وجماعة (المهجرين) في المهجر .

وكانت المهجرين تركتهم المثقلة لتعدد دوافع الصراعات التي شلتهم ، فقد اجتمع عليهم من العبء ما خفت مشوته عن المشاركة ، فشرقيتهم لها صراعاتها ، وفي المهجر وقعوا صرعى التصادم بين حضارة الغرب المادية ، وحضارة الشرق الروحية .

ولما كانت معاناتهم أقصى من معاناة المشاركة — لذا كان لهم عنفهم البارز في بعض الأغراض التي تنازلوها في أديهم .

الآزمة الأدبية والقيم الجديدة

وربما اعتبرت القيم الجديدة في الأدب ألواناً من الشذوذ أحياناً ،
فما الحروج على منهج التراث الموروث ، مما ينجم عنه طفور يخلف لموجة
فكرية بين المحافظة والتجديد — مما يقسب عنه أزمة أدبية فتاجها التوزع
الفكري بين مستهلكي الأدب من القراء أن صح التعبير ، كما يتوزع الأدباء
أنفسهم بين عشاق للتراث ، وبين هواة للتجديد — ويتضح التمايز في الخصائص
بين كل من الجماعتين ، فنجد لدى جماعة المحافظين الاحتفال بمجالة اللفظ ،
وقوة الأداء ، وإحكام الصياغة مع شدة العناية بالفكرة ، وعظم اهتمام
بالقضايا العربية والإسلامية ، ودفاع مستميت عن التراث ، وحرب على
موجات التحضر الناهضة ، واعتبارها مرضاً يوهن الأمة .

بينما نجد اتجاه المجددين ينصب على إفصاح المجال للثقافة الغربية لتأخذ
طريقها إلى الفكر العربي فتعصبه ، والأدب العربي فتثريه ، واشتدت
عنايتهم بالنقد الأدبي — تربي عليه ناشئة الأدباء ممن اعتبروا ثمار غرس
جديد خرج عن سيطرة التقليد القديم — إن لم يكن في جملة . فقد
كان في غالبية . وتمثلهم جماعة (أبولو) في المشرق ، وجماعة (المهجرين)
في المهجر . ممن تميز اهتمامهم بأداء المعنى المبتكر في أبسط عبارة ، وفي
أجل صورة ، مع احتفال بوفرة الأحاسيس والوجدانات في التعبير والصورة
المؤداة .

ولما كان التوزع بين محافظين ومجددين كفيلاً يخلق الأزمة الأدبية
كما ألمعنا — غير أن وجودها وظهورها يكون أمراً طبعياً لا مدعاة للغربة ،
مادامت هناك حياة فكرية متطورة متلازمة مع التطور الحضاري ، ويكون
اصطحاب عرا کہا بالتالي أيضاً أمراً طبعياً — حيث لا وجود للتوزع والتمايز
الذي يؤمن فيه بجانب الاحتكاك ، وتفاوت فيه المعارك بين لبن وعنفوا^١
ما تنجلي في النهاية عن انتصار القيم الفكرية الجديدة ، — على الرغم من
الجهود المناوئة من جانب جماعة المحافظين أملاً في التغلب على الحركة الناهضة
(• — أدب المهجر)

ومحاولة وقف تيار تسربها إلى العقول—والذجاج للجديد في هذه الحالة يكون
رهنًا بأصاكه وبإحسان صلته وملاءمته للتوارث القديم—يتخذة تكة له ،
وأساسا ينض عليه مما ييسر لقيمه شق طريقها ، وإثبات جدارتها ، وبالتالي
رسوخ أقدامها ، واصطباغ المجتمع بروح الإلalf لها ، وأخيرًا ينتهي بها
المطاف بعد طول الإلalf بأن تعد والقيم الجديدة طرازا حاليًا ، فقد روح
الإثارة ، والقدرة على إحداث الإعجاب .

وهكذا يكون قد حان الحين للعقول الطامعة إلى الأفانين الأدبية الجديدة أن
تنشط بعد أن يكون ركب الحضارة الوثابة قد سبقها ، وماعلى الآداب إلا أن
تواكب ركبها دون أناة أو تخلف .

ومن الطبيعي أن المجتمع لن يضحي ، بما أحرزه من تطور حضارى ،
وتقدم—على مجرد الحفاظ على ركام الموروث دون نخل وتصفية وترويق ،
حيث يباعد بينه وبين ما مضى أو أنه ، ويبقى منه على القدر الذى مازالت
صلاحيه قائمة .

إذن نجد أنه لابد ، ولا أقل من الإبقاء على هذا القدر المناسب والصالح
من التراث يتخذ منه المركز الذى يوالى منه تقدمه حيث يمزجه تدريجيا ،
وبقدر محسوب بجديده—لتحدث الملائمة التى تسكفل الترابط والتساقق بين
التراث الفكرى بين موروثه وجديده ، وبين ماضيه وحاضره ، وتطلعاته إلى
المستقبل ، وبحيث يصبح الأدب المتجدد مرنا طيعا لتقبل كل ما يوافيه به تقدمه
الحضارى ، مضموما إلى التراث الموروث دون انزعال أو فصل أو تناقض .

تداخل التراث :

وفى قوالى الحضارات ، وتفتى الأفكار لا يمكننا القطع بوجود فكر أدبى
جديد مبتوت العلة بترائه القديم كما لا توجد حضارة ليس لها أساسها من
الحضارات السالفة لأن فكرا أدبياً من هذا اللون مقضى عليه بالضياع لفقده
الأساس فى صلاحية وجوده ، لظهوره خلوا من عوامل القوة التى تمسكه من
الثبات إزاء ما يتهدده من تسمى تيار التقدم له ، وربما مثل هذا ظاهرة (الشعر

الحرف) التي ما ظهرت حتى خبت ، وفقدت أنصارها ، ثم أكتسبتها أصالة التراث القديم — خضوعاً لقاعدة البقاء للأصلح .

هذا والمعاصرة في حد ذاتها لا يمكن إدراكها منفصلة عن ماضيها ، مع إيماننا بأن لها طموحها وتطلعاتها إلى المستقبل ، ومن العلوم والتطلعات تبهت الانتفاضات الفكرية والروحية أملاً في بلوغ المستوى المرموق ، فليست المسألة غير تراث إنساني متداخل لا يحد خط دقيق يفصل بين ماضيه وحاضره ؛ فسياسة القفز الطائر تسامياً إلى الأمل المنشود لا يمكن القول بها في عالم الحضارات والآداب ، وتبعاً للتداخل مع اختلاف النوازع جاء التلون لعواطف الأدباء ، وكان التنوع في إنتاجهم بين ميل إلى الطرز القديمة أو تطلع إلى الحداثة وبين نزوع إلى التحرر والانطلاق^(١) .

وفي التحرر ارتباط بالذات ، وكشف عن مقدراتها في سبحاتها الفكرية ، وانطباع الأسلوب بالطابع الشخصي ، وذلك لجفاة التحرر لأسر التقليد ، وبناء على هذا يكون الإنتاج الجديد للتحررين موضع أخذ ورد ، ومتردداً بين الرفض لعدم الإلف وبين القبول والانبهار به نتيجة للإعجاب .

وما أن يمضي الزمن بالجديد حتى يفدو متقبلاً مألوفاً ، ثم يغلبه تطاول الإلانس به فيصبح قديماً ، ويوالى الفكر الإنساني الذي لا يكف عن الطموح بحسه عن الجديد ، وهكذا تتوالى إضافة أرسدة من الجديد إلى التراث الموروث ، ويتوالى وفود الجديد ، ويتوالى تفاوت النفوس في أمر تقبله ، فتعاف الدعوى وتبقى على ما يعمد سمات الأصالة لاقتنائه على أساسه الموروث ، ولولا التفاوت في درجة التقبل لما حلت الآداب ، ولما طاب القدم ، ولا أصبح التعامل مع الآداب محكوماً بأمرين لائالك لها : فأما التقبل المحتم — وأما الرفض المطلق ويكون هذا أشبه بالقوانين والقواعد التي تلغى تفاوت الأذواق ، وتهضى على الفنية في الأدب .

هذا — وما أومخناه من التشابك والتداخل في التراث الفكري الإنساني

دون فصل أو حد ميم ، وتوالى موجات التطور، وتوالى إحاطة الاصيل منها إلى التراث — هو المعيار الذى اتخذناه أيسر أداة تحكم بها أمر التعامل مع الأدب المجرى — علنا نحسن التعليل لما ظهر فيه من اتجاهات اتجه فيها بين الشرق والغرب .

فإننا لانستطيع الحكم بنصم الإحساس المشرق عن الممجرين بعد هجرتهم واغترابهم ، ولا يتأتى لنا أن نفعل عراقة اتناهم نسبا إلى الدم العربى ، فضلا عن المولد والمنشأ ، ومرايع الطقولة فى معاني بلادهم طيلة فترة التكوين والانطباع ونمو المشاعر والأحاسيس — كما لانفعل الحياة الطولية وخاصة فى مراحل الكفاح الأولى ، وتعاملهم مع الحياة والمجتمع والبيئة الجديدة .

الأدب فى ركب الحضارة :

توالى موجات التطور الحضارى على البشرية ، ويلازمها التطور الفكرى ويتابع الأدب الحضارة فى ركب تقدمها ، وليس بالأدب فى هذه التابعة من ذلة له ، بل على العكس من ذلك نجد الأدب هو السجل واللسان المعبر عن الحضارة ، والمجلى لمحاسنها ؛ فالحضارات التى بادت دون أن يفصح التاريخ عن آثارها نجد الأدب قد سجلها ، ولولاه لانمضى ذكرها ، وما تسامح بها أحد . هذا — ومعدن الأدب كفيل بالكشف عن معدن الحضارة التى لازمها غنى وإعمالا ، فهو مرآة صدق كاشفة — ومسيرة الأدب لركب الحضارة لاتعنى دوام التبعة ، بل ربما وجدنا الأدب أحيانا يسبق التطور الحضارى فى تطالعته إلى المستقبل .

فقد يبشر بمحتويات للبشرية ، وألوان حياة للإنسان ، وتصورات لهيئات المجتمع لم يكن بلغها حد الحضارة بعد .

ويكون الأدب فى سبقه هذا متنبئا ، وكثيرا ما تنعت تنبؤاته هذه بأنها شطحات خيال، غير أن ركب الحضارة السباق لا يلبث أن يحقق تلك النبوءة — بعد أن يكون الأدب قد سبق فى التبشير بها .

ولاغربة فى سبق الأدب الحضارة تنبؤا . وتبشيرا . والحضارة المتأخرة .

وليدة تجربة وخبرة تحتاج إلى الإيضاح حتى تكتمل وتظهر في صورة مخبر
مستحدث ، وإن كان الفكر هو العامل الأساسي الكامن وراء الابتكارات
الخطارية

إذن - الحضارة تضم فكرا ومادة يشكلها الفكر على طريقة معينة ، ويخضعها
التجريب إلى أن تأتي بنتيجة تقدمية - بحيث نستطيع القول : بأن الحضارة
عبارة عن فكر مرتبط بالمادة .

أما الأدب - فماده فكر حر طليق لا يخضع لقيود ولا حدود تحد من
انطلاقه في سبحاته ، وهكذا يتأتى له أن يصور الحضارة مؤرخا لها في أطوار
تقدمها وملازمته لها ، وبما سبقها متفئسا شاحذا للجهود لتحقيق مأموله فيها ، وبذلك
يكون داعية تقدم ، ويكون الرباط للفكرى هو الذى قضى بضرورة التماق
الأدب وملازمته للحضارة ، وتكون حرية الأدب في سموه عن التعامل بالمادة
هى الأمر الذى هبأ له السبق للحضارة أحيانا .

صراعات العصر :

مجتمع الحضارة الحديثة مجتمع صناعى يحاصر الأفراد ويطاردهم بأفئافين
الدعاية ليبرهم على ألوان معينة من السلوك تنوأم وسياسة الإنتاج التى لا تسكف
مجلتها عن الدوران ، مما جعل الفرد يحس بأذيمحيا في مجتمع يخفق بحريته ، ويحرمه
متعة الإحساس بأنه يوجه نفسه بنفسه ، ويكون المجتمع بهذا قد خلق لأفراده
المشا كل النفسية التى تحد حريتهم ، وتقتل مشاعرهم - من حيث أراد أن
يمروهم اقتصاديا .

وقد انجلى عن التقدم الحضارى السريع ، وما يصحبه من تغيرات اجتماعية -
ألوان شتى من الصراع : صراع القيم بين الماضى الراسخ ، وبين الحاضر الناشئ ،
وصراع بين معايير الحاضر ذاتها التى يناقض بعضها بعضا ، وصراع بين الآباء
والأبناء لاختلاف وجهة نظر كل منهم في صواب الأوضاع المهيمنة ، وصراع
بين الزوج والزوجة حول أمثل طريقة لتفشيئة الأطفال ، وحول السيطرة على المنزل ،
وصراع بين العلم والدين أيهما أقوم سبيلا إلى الأمن والخلاص ، وصراع بين

ما يتوهم الفرد من قوة وحرية ، وما يشعر به بالفعل من عجز وقلة حيلة ، وصراع بين أفراد المجتمع بعضهم يذكيه التنافس المرير الذى ينشب أظفاراً في رقاب القوم ، هذا إلى جانب الصراع الطبقي المحتوم مادام في المجتمع طبقات غنية وأخرى فقيرة ، كل هذا وغيره من الصراعات التى تهرس الكيان النفسى لأشد الشخصيات سلامة وأزاقاً ، يفهم النفوس — بالاضطراب النفسى الذى يهرس كيانها ، وتنفجر منها ينابيع القلق والسنخ ، وتفيض يأساً وقنوطاً ، وتتغير نظرة الإنسان إلى الكون ، وإلى الناس وإلى نفسه — حياة يستحوذ عليها الارتياح في كثير من القيم الإنسانية التى كانت ترغد فيها مضى ، وأصبحت ينشأ القلق ، وينشأها السنخ مما جعله أصبح يشعر بالعزلة والاغتراب عن المجتمع وعن نفسه ، وشعور باليأس والعجز جعل الناس يحسون في أعماق قوسهم بالنحير إزاء هذا العالم المضطرب (١) .

إن مثل هذا اللون من الحضارة ، وما يولده من مشاعر خاصة لدى الأدباء وبما تمارسه من ضغوط على أحاسيسهم ، وبما توقعهم فيه من صراعات عديدة تجعل إنتاجهم مصطبغاً بقائمة اليأس ، ويتم بالقلق والحيرة ، ومتاهات الشك والتردد — بعد أن امتدت أمام نواظرم القمم والمحاسن ، وقعوا ضحايا الصراع .

حضارة المادة :

المادة تولده في الفرد الإحساس بأنه يقف وحيداً وفي عزلة بعيدة عن الناس ، ويقرر رابطته بالناس على التنافس والتراحم من أجل بلوغ هدفه المادى ، وهذه رابطة قوامها العداوة الذى من شأنه أن يقطع الروابط ويقضى على الصلات ، مما يشعر الإنسان بأنه يشق طريقه بنفسه عروماً من أية معونة يتوقعها من قريب أو صديق أو رحيم ، فذلك مشاعر سامية ، ومثل لا وجود لها في مجتمع المادة — الذى يحتم عليه أن يحفر مستقبه في الصخر إذا أراد أن يحتفظ لنفسه بحق الحياة حيث لا سند ولا معين .

ولما كان المجتمع الصناعي يعزى بالهجرة إلى حيث يغلو ضيق المصانع ويرتفع دخانها - سعيًا وراء الرزق الذى تنصع فرصه فى حقل المصنعة - فإننا نلاحظ أن الثقة والهجرة لهما عظيم الأثر فى تغيير وجهة نظر المهاجرين إلى الحياة ، وذلك لانتقالهم من مجتمع ذى تقاليد ثابتة نسييا ، وتسود أفرادها علاقات اجتماعية متعارفة ، مبعثها العرف أو التقليد أو الخلق - إلى مجتمع آخر تنعدم أمثال تلك الروابط فيه ، وتسيطر عليه علائق أخرى يفرضها مجتمع المادة ، تنعدم فيها الروح الشخصية ، والمسلك الإنسانى ، وفى نفس الوقت تجدها علاقات يمانها الثبات وروح الاستدامة - مما يحدث صدمات نفسية لدى المهاجرين - حيث لا مجال فى مجتمع المادة لضروب العطف الحارة والصلاة الخيمة ، ولا للبعونة والنجدة ولا للأخذ باليد عند مواجهة الصعاب أو نزول السكبات - مما يجعل الهجرة بؤرة حرمان للمهاجر - تصلبه بنيران الوحدة والوحشة والعزلة والافتراق .

وناهيك بهذا العالم المصطنع المليء بالقيود والحدود ، والذى يضطر فيه الإنسان مرغما إلى ممارسة النفاق والكذب ، والتغليط قصد الإخفاء لشخصيته الحقيقية ، وسلوك المداينة والتملق مما يؤدي به إلى العمى حتى عن إدراك حقيقة نفسه .

وكيف السبيل لمثل هذا الإنسان الذى طحنته المادة لكي يروح عن نفسه ؟ لم يعد يجد أمامه من وسيلة إلا الهروب من الواقع المرير الذى فقد فيه طيوف السعادة ، وغشيه القنوط ، وعمه عدم الرضا .

الدين والعلم :

لقد بهرت الكشوف العلمية ، والمقدرات التى حققها كثير من الناس ، وأثقت على عيونهم غشاوة حرمتهم الإدراك لحقائق الدين وعلاقتها بالعلم - مما أطفئ موجات الشك والإلحاد ، بعد أن استجاب الناس لهر العلم والذى لم يتعد غير الإعجاب بمخترعائه ، وما كان منهم إلا أن لجئوا إلى جبروت

قوته على أن يخلصهم من سيطرة المعايير القديمة عليهم ، ، والتي أصبحوا
يتململون ضيقا بها — ومع ذلك عجز العلم بهيلانه عن أن يقدم لهم حلا
إيجابيا واحدا يمتنع في صواب أسلوب معيشتهم في الحياة بطريقة مريحة مأمونة ،
وعجز أيضا عن تزويدهم بفلسفة مبادئ جديدة يعتمدون عليها في حل
مشاكل عصرهم ، وتمكنهم من صواب الحكم على قيم الأشياء ، بالإضافة إلى
العجز عن حل المشاكل الأخلاقية المستثيرة في مجتمعهم ، وأخيرا عجز
عن تحقيق تعريتهم عما تزخر به حياتهم من متاعب وهموم ، وقلق وحيرة
واضطراب — بينما التدين له عميق الأثر في تكوين الشخصية الإنسانية وكتباها
وازائها في النفس يشبع حاجة الإنسان إلى الأمن ويزوده بالثقة في النفس ،
ويمنحه الجرأة على مواجهة مصاعب الحياة ، وفيه السلوى عندما تتأزم الأمور ،
ويقوى أواصر الزاخم بين المتدينين ، هذا إلى جانب كونه قوة إرادية معينة
على مقاومة ضروب الإغراء .

التطور الإنساني :

إن سباق التطور الطبيعي للإنسان قد أدخله في طور طبيعي جديد ،
أظهره على مسرح التاريخ كفرد مستقل يبنى كيان نفسه بنفسه ، ويقوم علاقته
المباشرة مع المجتمع الإنساني بأمره حيث يحقق ذاتيته بنفسه ، واقتضاه
ذلك جهدا إنسانيا جبارا — استأنف به الطبيعة ، وخطط سياسة حياته ووجوده
على الإنماء للمكانة الإنسانية ، ووفرة معلوماته عن كل ما يحيط به —
وصاحب نمو معارفه المطردة نمو آخر في انفعالاته النفسية ، وبدأ فكره
أكثر تجريدا وفهما لما يحيط به من مظاهر الطبيعة ، وغدا الإنسان في دور
تطوره الأسطوري ككائن عاقل لا حدود لتقدمه — لارتباط ذلك بطاقاته
الخلاقة الفاتحة القدرة كإنسان يرى ويفكر ويحرب ثم يبدع ، فالإنسان
هو الذي يعطى القيمة للكون ، وليس الكون هو المعطى للقيمة للإنسان
فالكون يعمر بما يمد به الإنسان من قوة عمل بشرية ، وتسميه (الخصارة) تلك
التي لا تخرج عن كونها ناتج فكر ، وعمل إنسانى خلاق .

والإنسان في نفس الوقت وليد التقدم الحضارى الإنسانى ، ووليد ثقافته ،
وبقيمه وأسلوب تربيته ، ونسقه الاجتماعى ونظامه السياسى ، وكل هذا يعود
بالضرورة إلى الفكر الإنسانى كنتج ومنضج لهذه الثمرات .

الإنسان والإنسانية :

ولكن مما يؤسف له أن الإنسان الذى حقق إنجازات فكرية عارقة بقياسه
سرعه الضوء ، وكشف الخلية والنواة والذرة ، وأمكنه جعل (نيويورك) على
بعد ثلاث ساعات من (باريس) وجاب المجموعة الشمسية،^(١) وهو فى الطريق
إلى فوحات جديدة فى ميادين التقدم العلمى على الرغم من اتساع مداها مما يؤسف
له أن ذلك الإنسان لم يحقق بعد إنسانيته ، فما يزال منصرفاً بكليته إلى لون من
الإنتاج هو فى الحقيقة إفتانئ أكثر منه إنمائئ !! وما تزال ضروب تقدمه تدججه
إلى الموت أكثر منها إلى الحياة ، وإمكانية التغير التى يملكها جعلته يدل حالة الخوف
على الفرد الانسانى بحالة رعب نووى تهدد البشرية بأسرها .

فأى تقدم هذا الذى أحرزه الإنسان فى مجال العلم التجريبي ؟ وهل الدول
المتخلفة على حق فيما تنشده من إلحاق بالدول المتقدمة فى هذا المجال ؟ .

وأى براعة للإنسان إذا كان تفوقه فيما يهلكه ؟

وأى كسب له إذا ربح التقدم ، وخسر نفسه ؟

إن التطور الحضارى الخير يعتمد على الرقى الإنسانى لكل إنسان
فى مشاعره الراقية ليتحول فكره من الإفناء إلى الإنماء ولن يتأتى هذا فى
عالم منقسم على نفسه بين أحرار وعبيد ، وبين بيض وسود ، ومتمدنون وبدائيون
ومستعمرون ومستعمرون ، ومستغلون ومستغلون ، ومتقدمون ومتخلفون ،
ولن يصبح هذا ممكناً إلا إذا أصبحت الحرية المتاحة للقاء حرية مكفولة للجميع ،
وإلا إذا غدا التقدم الذى حققه البعض حقاً مشاعراً بين الجميع وطبقاً لهذه النظرة
يمكننا القول : بأن الفتح الذهنى الذى يحرزه البعض هو بمثابة تفتح ينال بيض
خيره الجميع — ويمكننا الحكم بأن العالم قد أصبح مدينة واحدة تضم الإنسان الجديد

إننا نشرف على نهاية القرن العشرين ، ومازلنا نلتاذع حلول المصير
الإنساني بنفس الأفكار والمشار التي تنازعت ديكتر. وهو يودع القرن الثامن
عشر بقوله : كان أحسن الأزمنة ، بل كان أسوأها — كان عصر الحكمة ،
بل كان عصر الجنون ، كان عهد الاعتقاد ، بل كان عهد الارتياب ، كان فصل
النور ، بل كان فصل الظلام ، كان ربيع الأمل ، بل كان شتاء اليأس ، كان لنا كل
شيء ، بل لم يكن لنا شيء ، كنا جميعاً ذاهبين رأساً إلى النعيم ، بل كنا جميعاً
ذاهبين رأساً إلى الجحيم (١) .

المادة والروح :

وهنا تبدوا لنا أهمية إدخال تعديل على الاتجاه الإنساني بتقديم معدل
متزايد له من الثقافة التي تسمح له بتنمية مشاعره ضمن أساليب تنقيفه اعترافاً
بالروح إلى جانب المادة فيه ، وبنفس النسبة والمعدل في الاندفاع إلى الاتجاه
العقلي كوفئ وموائم يحقق الموازنة فيما يتمثل في الإنسان من عقل وروح
نبنى تساوقهما فيه في نقطة واحدة وليتزايد لدينا في نفس الوقت الاعتماد على مزيد
من الإيمان فليست النظريات العلية وحدها كفيّة بالتأثير المعدل لسلوك
الإنسان دون سند من الثقافات الإنسانية الروحية ، فالمعاني الروحية للإنسان
قد أصبحت مهددة بالافتقاد لها نتيجة لسيطرة العلم التجريبي ، وتنازع المادى
على حياة الإنسان خلال هذا القرن بعد صراع مرير بين العلم وبين الروح
الإنسانية نتج عنه ازدياد الهوة اتساعاً بينهما (٢) .

والآن يحق لنا أن نقسام عما إذا كان من الممكن تهدئة الصراع وتضييق
الثقة بين الفكر العلي المحض ، وبين الفكر الروحي الإنساني حتى يمكن
إجراء توفيق بينهما فتسعد البشرية ؟ وفي محاولة الجواب على هذا — فلنلاحظ
أن الشعور الأدبي الذي يشغل جانباً من الروح الإنساني يتطور بصورة أبطل
من تطور العلم ، وليس في إمكان الأدب تصحيح اتجاهاته إذا انخرط آلياً

(١) عالم الفكر من ١٠٠٨ مجلد ٢ عدد ٤

(٢) عالم الفكر من ١٠٨٠ مجلد ٥ عدد ٤

كالمعلم ، ومن ثم تطول فترة الانحراف في الأدب عنه في العلم (١) .

الأدب والمعلم :

ومع هذا يمكن القول : بأن الأدب يساعد على خلق الجو الذي يقدم الأمل لحياة البشرية ، والمعلم التجريبي مع التسليم بسبقه وسيطرته لم يوقف مسيرة التيار الأدبي ، وإن كان قد أفلح في التقليل من الالتفات لها حيث خطف الأبصار بطوقان مبكراته ، وبطء الأدب في حركته — مع أن الأدب لم يظهر روح العداوة لنتاج العلم من مذبحوات الحضارة ، بل كان إليها الداعية ، ولها السجل ، وبها المتنبئ والمبشر بأفتاقات أقوارها ، ولم يصارع الأدب العلم إلا قفياً أحسه ، من شروخ منتجات العلم واتجاهاته الباغية إلى تحطيم الجانب الروحي والمعنوي في الإنسان .

فما لاشك فيه أن الأدب في دور الصراع من أجل البقاء بجانب الطغيان. العلبي كان مرجحاً ولم يكن منافعاً ، فما كان الأدب غير رفيق رقيق الود الحضارات ، غير أنه في سبيل بقائه أصبح عتماً عليه أن يسرع الخطى في تطوره ليتأنق له أن يسائر فيبقى حياً بملأته وحضارة العصر .

اذن مسألة الشد والجذب بين العلم والأدب انما هي محاولة تغلب جانب على آخر دون معاداة ، وكلاهما له وجوده في حياة الإنسان على كثرة أو قلة .

والذي نفتشده هو محاولة تحقيق التعادلية بينهما لتسعد البشرية بحياة متوازنة. بدلاً من الطغيان المادى القاتل أو الطغيان الروحي المموم .

ولكى تتحقق هذه الغاية التعادلية المنشودة نجد من الملائم أن يأخذ كل من العلماء والأدباء بطرف عن الآخر ، وحتى يتعلم ما يحسن به من جمل كل.

(١) عالم الفكر ص ١٠٨٣ (س.ب « C. P. Snow ») ترجمة عادل سلامة

يما عند الآخر به لأن هذا لاخذ كليل يخلق فرص التقارب بتزويد الجانب المقابل بما يتوافر عنده ، وحتى يكتفى ما تحسه وما يبدو في صورة صراع بين العلم والأدب أو بين الحضارة والأدب ، وهو في الواقع ليس إلا غلبة نزعة على نزعة — لا تلك أن تختفى عند ما تبدى خطورة الاستغراق في جانب على حساب الجانب الآخر ، وهكذا — يأتى العلم والأدب أن يتبادلا النفع والفائدة ؛ فالأدب ينبغي له أن يهضم جانبا من الخبرات العقلية ، والمشكلة ، في ثقافة الأدباء — والعلم يلومه أن يتشبع بروح الإحساس والوجدان .

فالعالم التجريبي ينبغي أن تمازجه الروح الإنسانية في نواحي تفكيره ، وتحاط الحقائق الأصلية للعلوم دون جهل ، حتى تتم الوحدة في الطابع الثقافي للفكر من ناحية الإنسان ككل ، ويكون الهدف من العلم والأدب هو العناية بتكييف حياة الإنسان بشكل أرقى — كل في حدود اختصاصه ، العلم من ناحية رفاهيته والآداب من ناحية تطلعاته وآمله ومتعته الذهنية — مع عدم اغفالننا لخطورة السرعة التي يتم بها التطوير لحياة الإنسان ، وإنما في حاجة ماسة إلى عقل مدبر يحكم زمامها ليحميها من الانحراف المودى بحياة الإنسان .

فالتحكم العلى التجريبي في مصير الإنسانية والمجرد عن الروح الإنسانية ينطوى على مخاطر جمة إذا ملك علماء التجريب المتبلدى المشاعر الروحية حتى تقرير المصير للعالم بمفردهم ، لأنهم يعدون في ذلك عن معرفتهم المنحصرة في حدود تخصصهم — علم مادي تجريبي صرف ونجاح فيه ، ولا أهمية لما وراء ذلك .

وهنا تبرز أهمية الأدب كضابط معدل للاثجاهات الخاطئة الجامعة لطفرات العلم في جانبه الشرير المتهدد البقاء الإنسانى إذا ما أحسن استخدامه كعامل روحي معدل للسلوك الخلقى .

ويظهر الضابط الأدبي في صورة مثل للضمير الإنساني ، والذي يصبح في مكانه العددي ووضع الحد للمخاطر التي قد يتردى فيها العلم المخرد عن الروح الإنسانية ،

وهكذا تظهر أهمية التوازن بين روح العلم في توثيقها ، وبين روح الأدب الداعية إلى المثل العليا ، ونتيجة هذا ضمان السعادة للإنسان في مسيرة الحياة .

إنسان العصر :

يبدو الإنسان المعاصر مستعبداً باسم العقل ، ومغلوباً على أمره مقهوراً ، يحيا أسير التحكيمات التي يراها المجتمع المعاصر أساسية وضرورية ، وقد توفرت وسائطها في عصرنا ، وتعددت أسماؤها ، ولم يعد في طوق الإنسان الإفلات منها . فترى أنفسنا تعيش أسيراً فكل الإرضاء الآخرين ، ونعاين دولة رياضات العقول الالكترونية ، التي لم تترك نشاطاً إنسانياً إلا وتدخلت فيه ، ونرسم حياتنا طبقاً لما يرتبه علم العلاقات الإنسانية .

وهكذا يعيش إنسان العصر ويحاول إيجاد لون من التناسق بين رغبات الفرد ، والضرورات التي تملها حاجة الجماعة ، ويحاول أن يقنع نفسه بأنه قد حقق التوافق بين استقلاله كفرد ، وبين خضوعه لما يقضى به حق المجتمع بطريقة سليمة غير إرهابية .

غير أن النظرة الفاحصة المتأنية تكشف أن القهر لإنسان العصر قد تم باسم ما يحيا فيه من حضارة وتقدم ، وأصبح أسيراً لهذا اللون من الحياة بحيث لم يعد في إمكانه الفكك أو الإفلات ، قهر يمارس على الإنسان كله على حياته الباطنة ، وعلى تفكيره وعقله وعواطفه بقدر ما يمارس على مظاهر حياته الخارجية ، وظروف عمله وإنتاجه . وعلاقاته الاجتماعية وتلك في الواقع هي قصة القضاء على إنسانية الإنسان في المجتمع الصناعي الحديث (١) ،

فالمجتمع الصناعي المادى المعاصر بتنظيمه الإدارى البالغ الدقة يسيطر على الإنسان بنفس الطريقة التي يحكم بها السيطرة على عمليات الإنتاج .

وهكذا أصابت الإنسان ألوان من الاغتراب العقلي والثقافي ، وغدا هذا الضرب استعبادا ، ويمسح ولأول مرة في التاريخ استعبادا مقبولا ، بل استعبادا يحرص عليه ، ويدافع عنه ضحاياهم أنفسهم (١) ، ويعملون على ضمان استمراره ، والواقع أن الإدارة في عصرنا الحاضر قد أحكت وأكثت وسائل السيطرة على البشر بحيث غدت أنخل المجتمعات إدارة هي أكثرها عبودية . (٢)

ويتزايد الاستعباد للإنسان المعاصر فظاعة عند وقوعه تحت طائلة اسم (الترشيد) واختير له هذا الاسم حتى ينفي عنه اسم السيطرة المريحة المباشرة . وردى الإدارة المنظمة — ويمسح (الترشيد) الرداء المخفي للسيطرة الإدارية .

وبهذا يصبح إنسان العصر مجالا لفرض سلطان أوسع من ضروب القهر والتسلط والعبودية ، ويزداد خضوع الإنسان المسكين للتحكم أكثر كلما رقى مستواه المعيشي في عصر الحضارة والتقدم ، مع أنه يحاول أن يسعى في نفس الوقت جهد طاقته إلى مزيد من الاستمساك والاعتزاز بعقله بغية تحرير نفسه . وهكذا يقع الإنسان العاقل ضحية دهاء عقله ، يخضعه راضيا مختارا للأساليب فرضها عليه عقله باسم التنظيم والإدارة ، وتصبح تطلعاته الحرية هي القاضية على آماله في تحقيق الحرية — فما أشقى إنسان العصر بحياته في تلك الآونة التي نعيش فيها .

وهذه الحيرة العقلية ، والشقاء الفكري الذي يعاني منه الإنسان المعاصر هي الأمور التي أوقعت الشباب في الشك في صحة وسلامة هذا اللون من الحياة بأسرها ، ويصح أن نتخذ من ذلك برهانا نعل به ثورة الشباب العالمية ، التي تفجرت دون سبب واضح مفهوم ، غير السخط على الأوضاع القائمة التي مزقت المشاعر ، وكشفت عن سوء الثقة بين الشباب المتفتح الذي ينشد تحقيق الأمل والمثل ، فإذا به يفتقد في مجتمعه ، فيسخط ويشور ويخرب وأخيرا ينشد سلوته في الربوب من لون من الحياة لا يرضى عنه واقتدفيه كل أمل كان يطمح إليه —

مع أن الشباب المعاصرين يحالون في الحياة ما عاشه إنسان من قبل: علماً وتقدماً ورافية، بحيث نستطيع القول : بأن شباب العصر ما يتقصم شيء مادي يدعمه لتعلمل والتمرد والثورة .

ولكن الشباب في الواقع يتقصم التوازن بين المادة والروح في كيانهم ، ويخيل لنا أن تمزقهم النفس قد تم تحت ضغوط سيطرة الحيلة المادية التي افتقدت كل أثر للروح — وكأن حاجته للروح الذي أحس بشدة تعطشه إليه بعد تمتعه المادية التي استغند سائر ضروبها في الغرب — هي التي دعت به إلى الثورة طلباً لتخفيف ضغوطها المادية عنه والتي أودت بوجودانياته وخفقت روحه — بعد أن استفاق لنفسه وقد انجلت عن باصرته غشاوة الإغراء المادي، واكتشف كنهها فوجدها قيوداً مستعبدة لنفسه محملة لكيانه فخار، وكانت ثورته النداء المطالب بإتبعاشه روحياً ليتأق له أن يوازن بين الروح والمادة في كيانه فيجاء إنساناً سوياً .

لأن الانقياد للشل العليا بحيث أصبحت وكأن لا وجود لها على الأرض في الحياة المعاصرة وبذلك القادة للزعر ، وإطلاق الأقوال دون أن يتبعوها بأفعال — قد أضعف الثقة في نفوس الشباب — في القادة ، وفي النظم التي يشرفون على تسييرها ، وباسم (الدبلوماسية) أصبحت ترتكب أفظع جرائم الخداع والمكر بين الدول . دون حياة . وهكذا . — تبخرت الثقة ، فتعير الشباب بين ما يدرسه من نظريات ، وبين ما يطبق منها في واقع الحياة — بما يقتضي مع أبسط مبادئ الإنسانية ، وأصبح عزير الشباب واضطاً في الحيرة والشك والتوزع والقلق والسخط والثورة .

إن مرض العصر يكن في حياة الإنسان حياة التلف والتهاك على المادة ، من أجل هذا نراه يجرى لاهثاً وراء الاختراعات والكشوف ، وكثيراً ما يضطره الأمر إلى وضع الوسائل موضع النيات دون تفريق ، لانحصار همه في قدر أكبر من المادة دون تقدير للغاية من الهدف قراء مسوقة من أجل تحقيق تلك الغاية ، وكان قدرة فاضله تسوقه نحو الهاوية .

تصحیح المسيرة :

لقد آن الأوان ليصحح الإنسان من مسيرته في الحياة . فلقد طعنت المادية والتهالك عليها الإنسان حتى انتهى إلى نقطة النهاية ، وكما استطاع أن يزيد من إنتاجه بفكره ، وتمكن من أن يسير ذاتياً — فقد حان الوقت لمشارعه أن يحمي ويزدهر ، ولوجدانياته أن ترتوى ، ولروحانياته أن يكون لها اعتبار — حتى يمكنه أن يستعيد سعادته الضائعة ، بتنمية وجدانياته وروحانياته إلى أرفع مستوى تنقيح له حضارته المعاصرة .

فلقد أتى على الإنسان حين من الدهر أتى فيه الإنسان على روحه وشراعه . بحرية وراء المادة — مما أفقده الإحساس بكرامة النفس ، وقدسية الروح ، وما أودى بحيوية تلك المشاعر والأحاسيس وأضاعها عنده ، فابتذل الحب الإنساني ، وافقد الإحساس بالجمال . فأأحوج الإنسان المعاصر إلى حضارة الروح تمازج حضارة المادة وتعالها ، فيحقق الإنسان ذاتيته لأول مرة في تاريخه الطويل بعد أن طال ضلاله وتخبطه ، وأضنته المعاناة لعدد من الآلام التي جلبها على نفسه بتغليب سلطان المادة على قوى الروح .

إن الظروف القاسية التي تعاني منها الإنسانية المعاصرة قد هيأت الإنسان نفسه لمحاولة إدخال تغيير جذري على حضارته بحيث يستطيع وقد اقتنع بخطورة الحد الذي انتهى إليه ، بأن يتخلص بإرادته من إفسار المادة بموازنتها بما يعادها من حيوية الروح ، وله يسمو إلى رتبة أعلى تمكنه من تحقيق الغاية الكبرى من وجوده الإنساني على الأرض ، وقد اختاره الله جملة قدرته لعمرائها ، وبعد أن اكتشف بنفسه أن حضارة المادة جسدا جميل تنقصه الروح ينتعش ويحيى .

فاسترداد الإنسان لروحانياته وإنعاشها ، هو الكفيل بإعاقته على استرداد مغزى ماهيته الضائعة باعتباره إنساناً يتخذ من القيم الجمالية أساساً لتبكييف حياته ، وفينداً مختاراً في تعامله وعلاقته مع الآخرين .

وبهذا نضع حداً للاستغلال الذي أزرى بمشاعر الإنسان واجتذله لدرجته

ضاح معها معنى الإرواء والمتعة الحقيقية للشاعر بعد أن خضعت لمقومات السلعة في عصر الحضارة المادية ، وأصبحت العواطف ثقافاً وأوهاماً بعد أن أزرتها المادة كقوم وثمن ، فاخضت السعادة من حياة الإنسان .

وخلص الإنسان كامن في حضارة مادية روحية متوازنة تعترف بقوة المادة ، وتؤمن بقسمة الروح

دور الأدب :

والأدب وسيلة غير مجودة الفضل ، ولا منكورة الأثر فلها من مقدرة على ترقيق المشاعر وتهذيب النفوس ، وتحبيب في الخير — كجهد متواضع يندم المشاركة في محاولة بناء حياة أفضل للإنسان عن طريق استغلال الفضيلة في الآداب .

ولاشك أن النفس إذا استثيرت ميولها نحو الفضائل وغذيت بثرات المثل ، وهدايات السماء ، واستمتع ذلك التطبيق العلمي في أنماط السلوك الإنساني لأصبح لنا كبير الأمل في أن نحيا حياة أسعد مما فيه نحن الآن من توتر وصراع وحرب خفية ومعلنة وباردة وساخنة ، واستحالت الحضارة بكل ما تمويهه من تفوق على إلى عوامل إبادة تترصد لإفناء الإنسان وتفنن فيه: فن ذرة إلى هدر وجين وأخيراً شعاع الليزر أو الموت كأحدث مخترع مضمون النتائج في القضاء على الإنسان !! ولا يعلم إلا الله ماذا تحبته الأيام من الألوان الإفناء التي يبتكرها الإنسان لإهلاك نفسه ما دام يسير في تيار الحضارة المادية المنعركة .

إن لكل حضارة فنونها ، والفنون تمثل جانباً ضخماً في أي بناء حضارى ، غير أن حضارة المادة نسخت الفنون بكل ما فيها من تقن وإلهام إلى ضروب من وسائل القوة المستغلة من قبل الإنسان من أجل استعباد أخيه الإنسان ، فندا الفكر الفني ذاته فكراً سقيماً لتجرده من المشاعر الإنسانية .

وليست النغمة المريالية المسيطرة على الفنون حالياً غير ضرب من الحرمان للإنسان من أن يدرك فيستمع فتحث له الراحة النفسية ، وبدا الأمر في سائر الفنون التي يسيطر عليها هذا الاتجاه دخولا في متاهات وتماويم . لا تخرج منها

النفس بطائل غير الصورة الضبابية التي خالطت العقول وجعلتها تقتنع بأن الواقع هو على ما هو عليه ، ولا أمل في مخرج !!

إن الفنون التي لا ترتكز على أساس من الواقع تعتمد عليه في تحليقها إلى المذركات المأمولة ليست غير زيوف دخيلة على الفنون .

أين المتعة الفنية إذا حذر الإنسان زمناً طويلاً في لوحة فنية رسمها شيخ الطريقة السريالية إذا لم يخرج منها بطائل يشبع ميوله الفنية ؟
وأى جدوى يخرج بها الإنسان من طول الاستماع إلى قطعة موسيقية لم يدرك لها طعماً ؟

وأى فائدة من قصيدة تخرج منها كما دخلت فيها دون أن يشمل في نفسه شيء عما يعرف به الأديب ؟

إن التعقيد الحضارى قد سرى أثره إلى الفنون ففقد الفكر الفنى مقدراً سقياً ، من بعد أن كان الفكر الفنى هو الذى يرود مكان التعليمات التي تؤملها الحضارة بحرية وانطلاق .

لقد سيطرت عليه حضارة المادة فأخضعت لألوان معينة من الفكر تنفق واتجاهها وغدا الفكر الخير ليس إلا تنفقه وومضات بين طوفان المهلكات .

فلم نحصل حتى الآن في مجال المقارنة على علاج ناجح للإشعاع الذرى إذا ما انفلت عيار التناوب الذرية .

وكم ضرب من ضروب الانتفاع بالنزعة انشاعاً إنسانياً شغل فكر الإنسان إلى جانب الفكر الإهلاكي الفناك ؟ !!

التوتر والأدب :

والتوتر العالمى الذى جعل الناس يحميون من خوف الحرب في حرب —
ما أشمل نيران صراعه إلا حضارة المادة المجردة عن الروح وعن أى شعور إنسانى يؤدى إلى رحمة الإنسان بأخيه الإنسان .

إنى أفكر فى أمر هؤلاء القادة العالمين الذين يدبرون دفة صراع التوتر ،
هو تقع الشعوب صرعى له .

إننا نريد تجربة عالمية باختيار هؤلاء القادة ممن اغتدوا برصيد طيب من
ثمار الآداب فتهددت مشاعرهم ورقت أحاسيسهم .
إن الأمل يراودنى فى الخير كل الخير على يد الصفوة من هؤلاء القادة
الآداب .

فإن تدفعهم مشاعرهم العلية إلا إلى كل طيب من ألوان السلوك ،
وكذا المشرعون والحكام على اختلاف مراتبهم ، وهذا يتعدل الاتجاه السلوكى
للجماعة البشرية ، ويخامرنا الأمل فى بلوغ حياة أسعد للإنسانية ، ويكون
الآداب قد أدى دوره فى التعديل للسلوك الحضارى المنحرف ، وأسهم فى
سعادة الإنسان .

وقد كان للآداب المجرى فيما عرضنا له من وثيق العلاقة بين الآداب
والحضارة دور عظيم يبرز أهميته — فقد كان صورة لحضارة العصر — وصفها
وصفاً دقيقاً شاعرياً ، وأوضح مالمها من قيمة مادية مظهرية فأسقطها من حسابه
ولم يحفل بها وإنما سخط على المادية التى ضيقت التبادلية فى الإنسان بين المادة
والروح ، كان هذا اتجاه المجرىين المشارقة بعد أن احتكوا بحضارة الغرب
الحديثة ، وإن لم ينكروا قوتها وضخامتها ، وأوضحوا أثر العلم فى بناء صرحها —
حق إنهم فى شعرم الوطنى دعوا قومهم إلى القوة المبينة على العلم لينهض
وطنهم الأم كانهض الغرب ، وكان لهم رأى فى (إنسان العصر) المضيق
الممزق الروح والذى أصبح ترساً فى الآلة التى يعمل أمامها ، وأفقده
حضارة المادة قدره الإنسانى ، وأدركوا بما لهم من حس دقيق دعوى الغرب إلى
اعتناق الحرية والإنسانية مذهباً بيننا علمياً وواقعياً يأكل القوى منهم الضعيف
فنشدوا الحرية والمساواة والهدوء فى أحضان الطبيعة والغاب .

أدرك المجرىون عقيدة الغرب فى التفرقة العنصرية المبينة على التمايز
بين الأجناس والتفاضل فيما بين الألوان ، فاحتقروا لأجلها المجرىين وسخروا

متمهم ولقبوم (توركو) وآلآن تعمل عصابات من البيض (١) لقتل سود أمريكا ومُبناتها ، ومن هنا كانت نداءات المهجرين الإنسانية — يحاولون بها إيقاظ القرب على يستيق ليحقق إنسانيته ليستحق الجدارة بالحياة على الأرض كإنسان ، فدعوا إلى المساواة ، وكانت دعوتهم هادئة ، دعوم إلى الأخذ بأسلوبها الذى تطبقه الطبيعة التى لم تمنح ما منحوا من الحس وروح الإنسان ، فقلوا ما سمعوه من همس الطبيعة وأحاديثها عن المساواة والعدالة ، وضربوا الأمثلة بالتأديج المشاهدة ، علمهم يصلحوا من المسيرة المنحرفة التى تزعج بمضارة المادة نحو التحلل والانحيار.

وقد صحت وجهة نظر المهجرين فى الانحراف الجارف التحلى الذى تصدق إليه حضارة الغرب ، وذاكر للفيلسوف الانجليزى د برتراند راسل ، قوله : « إن الشعوب فى تحضرها تمر بثلاثة أدوار : البدائية ثم التحضر ثم التحلل — أما أمريكا فقد بدأت بالتحضر ثم انتقلت إلى التحلل ، » .

وهكذا وضحت فى المهجرين ظاهرة صراعات العصر فم المشاركة ريدوا الدياقات يدينون بالإخاء والسماحة والمحبة والإيثار والكرم والشهامة وعزة النفس .

لنا — لم يرضوا أن يبيعوا ضمائرهم أو يدوسوا عليها كما رأوا فى الغرب من أجل الوصول إلى الفنى ؛ فعت د القروى ، رأس المال بد (عجل الذهب) بينما يعد الغرب (عصب الحياة) . ولقد كان المتفلسف الأدبى للمهجرين ضرورة حياة بالنسبة لهم ليوازنوا أنفسهم روحياً فى المجتمع المادى الضاغظ ، وليريدوا عن أنفسهم التوتر الذى يهددهما فى سائر التصرفات التى تستلزمها حياة المادة المضطربة ، وكانوا الأمانة على روحانيات المشرق ، وإن كانوا لم يملوا تصوير ما راقهم فى الغرب ، وكان فى غالبية حب الطبيعة واندماج فيها مع نحات من البيض الشعورى الإنسانى فى علاقة الرجل بالمرأة فيما «موروه من

(١) أشهر تلك العصابات (كوكليكبى كلان) التى اغتالت زعيم الزوج « ماوتن لوثر كيج » « داج داء » نيك قتمل له .

مرح على الشواطىء هز مشاعرهم البشرية ، وإن كانوا قد سخطوا على التحلل والإباحية لدى المرأة الغربية فغازلوها طبعاً لآسلوب حياتها الذى أدركوه .
بينما كانوا الأوفياء على سمو المشاعر فى غزلهم بالمرأة الشرقية .

والمهجريون كانوا أصحاب فضل فى إطلاعنا على ما نحن فى شوق إلى التعرف عليه مما عليه الغرب ، فوافونا به أدباً عصرياً ، وتراثاً عربياً نعتز به .
أثبتوا به جدارة اللغة العربية باصطحابها الحضارات ومراقتها لها مسجلة وباعثة هادية متنبئة ، وأثبتوا الوجود العربى البناء فى ديار الغرب .

الباب الثاني

الخصائص الفنية والفكرية لأدب المهجر

الفصل الأول عن : أدب المهجر بين الشكل والمضمون

الفصل الثاني عن : الصورة الأدبية في أدب المهجر

الفصل الثالث عن : نسق التعبير في أدب المهجر

الفصل الأول

أدب المهجر بين الشكل والمضمون

اللفة الشاعرة لشعب شاعر — السر في تفريد المهجرين
بالعربية — المهجريون ولغة الأدب — تجلية المعنى
في أيسر عبارة — الرقة والصفاء في المعنى — الالفة
بين الشكل والمضمون .

اللغة الشاعرة لشعب شاعر

كثيرا ما داخلتي الخيرة في أمر هؤلاء المهجرين ، والامر هنا يختلف جد الاختلاف عن عديد أمورهم .

لماذا اختاروا اللغة العربية بناتها لسان الشدو والتفريد تعبيرا عن مشاعرهم — دون غيرها من اللغات الفاشية في المهجر ؟

هؤلاء الناس ما شغلهم الارتزاق ، أو ما أحرزوه في مضمار العيش من نجاح ، عن الشدو والتفريد باللغة العربية في بلاد الأجاجم — وهنا موطن الغرابة ! ومدعاة الدهشة والهجاء فقد كان منهم من يحسن الكتابة بالإنجليزية (١) ولكنه آثر العربية — لماذا ؟

لقد كشف لنا هذا عن وثاقة الصلة وقوة الرابطة التي تربطهم بوطنهم الذي غادروه وهم ينشدون لأنفسهم بحرمتهم مستوى عيشيا أفضل مما كانوا يحصونه . فلقد كانت القسوة التي عاناها المهجرون في الوطن الأم كفيفة بأن ترك في نفوسهم آثارا عميقة من الكره كفيفة يجعلهم يكرهون كل شيء في ذلك الوطن حتى لغته .

وكان حريابهم — ولا لوم يلحقهم — إذا ما لظفوا ما تجود به قرائعهم بلغة الدنيا الجديدة التي آوتهم ، وأضفت عليهم من حريتها ورخاوة العيش فيها ، وواتهم بالمدد : مرييات وأفكار ، وسخت عليهم بحياة كأنما خلقوا فيها من جديد .

ويغلب على ظني أن الزاد النفس المذخور ، والذي اغتذوا به في الوطن الأم — كان أقوى من كل ما في الدنيا الجديدة — بحيث لم يقو على اقتلاع ما رسخ في أذهانهم والطبع في نفوسهم ، وجرى على ألسنتهم .

فقد اغتربوا وهم في مستقبل العمر ، وسن السعى ، ولكن بعد أن كانوا

(١) « جبرال » وقد اضحت مقدوته بعد أن تحول عن الكتابة بالعربية إلى الإنجليزية بعد أن اهتمت الجملة القديمة هذه فكتبته The Prophet الذي طبع مع طباعت

قد تلقوا من الزاد العربي ما ملأ عليهم كيانهم : وتأصل في نفوسهم إلى الحد الذي لم يسمح لأى لغة في الدنيا الجديدة بأن تغلب على اللغة التى درجت عليها ألسنتهم منذ ميلادهم .

ولم يكن لإنتاجهم الأدبى بلغة الضاد وفاء الحاجة النفسية التى أحسوها فقط ، وإنما كان عنصر الحنين عاملاً كامناً وراء عاطفتهم تجاه الوطن ولقته وسائر تقاليده ، وإلى جانب هذا تبرز عناصر قموة الهجرة ، ومرارة الاغتراب ولوعة الضياع الكثيلة بأن تميل بهم أكثر تجاه العرب والعروبة ، ولا يغرب عن بالنا أن المجهريين ليسوا غير عرب وراث أعرق حضارة خييرة بناءة عرفتها الإنسانية .

وكانت شمس الله على الغرب (١) قد أشرقت عليه فعمرتة حضارة وتديناً وثقافة وأدباً — لم يكن لأوروبا عهد بهامن قبل أن يخطو إليها العرب .

وكانت لغة المجهريين بأنهم حفدة العارقة الذين خلفوا تلك الحضارة السامقة التى بدأ الغرب فى الاعتراف بفضلها بعد الإنكار والجمد لفضلها ، أزماناً مغطولة قد دفنتهم إلى التمسك بشخصيتهم العربية ، والتأكيد لوجودها ، والظهور بها فى المجتمع الجديد إيماناً منهم بأنها مبعث غريمتهم بالانتماء اليه وليس من المستبعد أن يكون المجهريون قد اطلعوا على الكتابات التى بدأت تظهر فى الغرب كاشفة عن التأثير البالغ الذى أصاب أدباءهم الكبار ، والذى ربما لعب دوراً فى شهرتهم فى بيتاتهم لكونهم فاجشوا مواطنهم بأمور جديدة وغريبة عليهم هى فى حميمها مستقاة من الأدب العربى .

فالمستخرقة الألمانية دكتور « سيجريد هونكه » وهى شاعرة منصف من أهلها يقطع بوجود « حقائق هامة جداً وهى الاتفاق التام مع أشعار العرب » فى أشعار « برارك » و « دانتى » الايطاليين (٢) .

(١) العنوان الذى اختارته المستخرقة الألمانية دكتورة سيجريد هونكه لمؤلفها الذى يحكى فيه فضل العرب على أوروبا . وقد طبع مترجماً فى بيروت بنوان « شمس العرب تنطق على الغرب » .

(٢) ضمن الله على الغرب دكتور « سيجريد هونكه » ص ٤٩٥ ترجمة دكتور نؤاد حسنين على ط القاهرة .

وتلبت أن هذا الأمر عند «دانتى» جاء نتيجة لـ «اضطلاع» على الشعر العربى والتقصص الإسلامى ، والصوفية الأندلسية ، وفلسفة «ابن رشد» ، والتأثر بالقرآن الكريم ، ومؤلفات «محيى الدين بن العربى» ، ووضح هذا الأمر عند (بترارك) فى الشعر الغزلى الذى جاء على نهج الغزل العربى القديم .

هذا — وتواصل المستشرق لقطاتها حول مقدرات اللغة العربية فقول : «إن «الثروة» اللغوية العربية غنية جدا ، فقد يعبر البدوى أو المحارب عن أحقر المعانى الإنسانية والمشاعر عن طريقها ، بخلاف اللغة الألمانية فهى فقيرة فى مفرداتها الموجودة تحت تصرف الشاعر الألمانى ، وهى المفردات التى يستخدمها عند وصف شيء بعينه من زواياه المختلفة بينا نجد ساكن الصحراء (وتعريف الشاعر العربى) بنظرة الثاقب ، وقوة مشاهدته والصبر على التأمل — فضلا عن صفاته التى يمتاز بها . ولو أنها فى عالم الماديات تجعل عالمه محدودا ، غير أن هذه العالم يتسع أمام إدراكه للتنبؤ الذى يتميز به وجهه ونظرته التى تجعل لنا من عينيه — كل هذه الخصائص تترك أثرا فى الرمل ، وصرخة فى الليل ، وغيرا وجرسا (١)» .

وتلك دراسة مقارنة جديرة بالاعتبار فى نظرنا أثبتت باعتراف لغة كفاءة اللغة العربية وإمكاناتها الواسعة فى الوفاء بفنون التعبير — فى الوقت الذى يهجر فيه المماثل لها من اللغات الحية عن الوفاء بتلك الحاجة .

وهذا أمر جدير بالاعتبار فى نظر المهجرين يدعوم حتماً إلى الأخذ بمدلوله ، عندما عنّ لهم أن يقضوا عن فيض مشاعرهم ويتجوا لأنفسهم أدباء فما كان لهم عن العربية يميزتها هذه منصرف — أمام عجز لغات الغرب ، فى تلك الرحلة .

هذا — فى الوقت الذى عرفت فيه الدنيا واقتنعت حديثاً بعد أن انزاحت الحجب التى فرضت قسرا وتعصبا من قبل الغرب حينئذ لخفى الحديث عن أى أثر أو انطباع عربى بآدى الملامح على حضارة الغرب .

والمنصفون منهم من أمثال المستشرق د. سيجريد ، تعرف بأن العالم (بورداخ) قد اهتمدى إلى أن الشعر العربي الفنائى الأندلسى هو الأصل للشعر الأوروبى - وهذا رأى مازال إلى يومنا قائماً .

ومثل هذا الفن الأدبى العربى يمثل الثروات العقلية الأخرى التى وجدت طريقها إلى أوروبا (١) ، وخاصة أنه قد أتى وقف على أوروبا إبان ازدهار الحضارة العربية فيها كانت تعتبر فيه الشيء الأصيل عند العربى شيئاً مستحدثاً فى أوروبا .

هذا - وسائر تعابير الخطاب المبهمة التى غرقتها أوروبا وتوارثتها من أمثال: « أيتها السيدة المحترمة ، و « أرجوك أيتها السيدة الفاضلة أن تقبلى عذرى ، و « أيتها الآئمة الفاضلة أتمسحين لى أن أقدم بحالكم تحياتى ، ؟ .

سواء كان هذا (الكلام) مأساً حقيقياً أم بللوراً فهذه الحلية التى تتحلل بها ملكة القلب والتى توضع عند قدميها - هذه الحلية ، وتلك الباقة من الألفاظ الرقيقة مستوردة من الشرق العربى ، وما زالت تتغير صيغتها بمضى الزمن حذفاً وتهذيباً ، ولكن مازال لها سحرها - حتى فى القرن العشرين ، وتلك الأساليب اكتسبتها أوروبا من العرب ، وكانت قبل الاتصال بهم تجهلها جهلاً تاماً (٢) .

وبدا واضحاً أن أجمل وأروع تراث أوروبى ظهر لشعراء أوروبا وأدبائها وكل ما يميز عصر ازدهارها من نشاط أدبى ، ينبىء فى نشأته وحيويته إلى العروبة ، ولولاها لآزوى واندثر؛ فالعروبة هى مصدر الوحي للفنانين والشعراء والمغنيين (٣) ، فى أوروبا الناهضة .

لاشك أن من يقرأ مثل هذا التفوق العربى الذى اعتمدت عليه أوروبا فى بناء ازدهارها الأدبى - لا يملك أن ينصرف عنه .

(١) شمس افق على الغرب / دكتور د. سيجريد ، دوتكا ص ٣٤٢ ، ٣٩٦

(٢ ، ٣) المرجع السابق .

والمهجريون ليس من المستبعد عليهم أن يكونوا قد قرأوا أو سمعوا بآثار وبصاات الحضارة العربية على الحضارة الأوربية في جانبها العربي، فيزيدهم هذه استمسا كما يعرفونهم فيغردون بلغتها الكريمة المطبوعة الصنية الفنية في مهجرهم، وقد غدت العروبة ممددا لا عتزازهم وغرهم متمى وأصلا ولغة أيضا .

وإذا كان الوطن الجديد لا يسمح تيار الحياة فيه باستخدام العربية كلغة تفاهم في المجتمع المحيط بهم، أو كلغة مداورة في ميدان التعليم — فلا أقل من أن تسكفل للمهجرين الحرية في التعبير بها عن أحاسيسهم وعواطفهم، وأنفعالاتهم الذاتية التي لا تخضع في تسجيلها لمقاييس مجتمع، وليس عليها رقيب، وكل يغنى على ليلاه باللغة التي تروقه، وكان تفريد المهجرين بالعربية نفمة وفاء لحق العروبة عليهم .

ولا نفى في المهجر الجنوبي عاملا كانت له أهميته في استدساك عرب المهجر الجنوبي بلغتهم وعروبهم، وسائر شاراتهم المميزة لهم كعرب — حيث كانت مبعك لحر لهم بين مخالطتهم وغالبيتهم « أسبان » وجد بينهم معتدلون يعترفون بفضل العرب على أوروبا — مثل الشاعر فيلاسباسا، فكيف يسوغ للمهجرين أن يتخلوا عن لغة تمثل مناط غرهم واعتزازهم بين مخالطين يعترفون بفضلهم ؟ وكيف تمون عليهم لغتهم العربية وهي في نظرم :

لغة يهون على بنينا أن يروا يوم القيامة قبل يوم وفاتها
ويتحسر مدمود سباحه، على العربية التي كادت تشوها العجمة في المهجر.
بقوله (١) :

لحنى على لغة يشوه لفظها وجلال رفته — لسان أعجم
ويتحسر مثله وفرحات، على أبناء المهجرين الذين لا يحسنون لغة آبائهم
فيقول (٢) :

(١) الشعر العربي في المهجر محمد عبد الفتاح جسن ص ٢١

(٢) المرجع السابق .

وصلتنا بذويتنا لغة لم تعملنا ببذيتنا الظرفاء
لأن نقتل قولاً فصيحاً بينهم ردوده بلسان اليغناء
والواقع أن المهجرين كما أخلصوا لوطنهم الأم أخلصوا أيضاً للغة إلى حد
الاستقامة — مما أدى إلى حياتها قوية في المهجر بين المهجرين — من ذلك نرى
قول «أبي الفضل الوليد» .

و يجب أن نحيا بلغتنا ، وأن نحيا بنا ، فلا نموت إلا بموتنا ، ولكن لا يكفي
أن تشكل العامية ، ونقرأ القصص لاحتين ، بل يجب أن نتقنها كلاماً
وقراءة وكتابة .

إن اللغة روح الأمة ، ومن حفظ آدابها وأخبارها تخلق بأخلاق أصحابها
الاولين (١) .

ويدعو « جورج صاف » إلى الحفاظ على العربية في المهجر لأنها ماثار عن
ثقافة المهجر كما كانت في منبتها — يقول (٢) :

أبناء يعرب إن الضاد أمكم لها عليكم حقوق الثدى والبن
كونوا السياج لها في دار غربتها لا تركوها بلا أهل ولا سكن
يأني « معاوية » أن يزدري لغة تاهت بها « حمر » واهتز ذو وزن ،
مشيها السيف حتى ضاقت ما افتتحت في البرعتها فشاها على السفن
فشقت البحر تنفى في سواحلها الأخرى ضروبا من الآداب والفن
تصونها دولة السيف رابضة للجد فرسانها كالأسد في العرن
قوامها العرب السيد الفصاح فا فيها من القوم غير السيد الفطن
ويرى « فرحات » أن اللغة العربية هي التي حدثت الوطن العربي في عين بنيد
وليس التعصب ، وبذا يكون قد محى الحدود المصطنعة بين سائر البلاد العربية .
سيادة اللغة العربية عليها — يقول :

(١) أحاديث المجد والجد ص ٢٠١

(٢) القومية والإنسانية عنيزة مرید ص ٣٦٧

وطنى حبيبتك سيدا ومسودا وحبيت أهلك عوسجا وورودا
وطنى الذى لثة العروبة خططت لبنيه لا المتعصبين حدودا
ويدافع د يوسف صارى ، عن العربية والعروبة فيبقى عنها الجود الذى
أنتمت به بأنها ما عجزت عن مسايرة الزمن إبان ازدهار حضارتها ، وأنها
كانت المحي ، وسيدة الأدب والعلم والمعرفة والجاه والسلطان لذا سوف
يستमित فى حبا فهو الوطن والدين والام ، فان يحمدها أو يضيها -
واللغة ولا شك أوضح شارات العروبة - لذا سوف يسحب على لغتها ماشده
عليها - يقول (١) .

رموها بالجود وأى صلد	أشد قساوة ممن رمها
أنعجز عن مسايرة الليالى	وقد زهر الزمان على ربها
أنصمت دون علم القوم	عيا ، والذكر رشع من أنامها ؟
ألم تك للقديم حى كرمها	فا بال الجديد أبى حماها ؟
أسيدة الورى - أدبا وعلا	ومعرفة وسلطانا وجاهها ؟
أأنت لنا سوى وطن كريم	ودين فى نزاهته تنهاى ؟
ولست لنا سوى أم رؤوم	تدور الجانيات على رحاها
جحدنا الله إن نحمذك يوما	وضيعنا كرامتنا سفاهها

وأما فوزى المألوف ، فيعتبر اللغة العربية ركن العروبة ، وهى أم
اللغات ، والواء الذى يستظل به سائر للعرب - يقول .

فلتحن قومية كانت لنا نسبا	يضم أشأتانا ما فأتنا النسب
من يكن بلا قوم يدل بهم	فلا يشرفه دين ولا لقب
تالله لا ترقى إلا متى اتحدت	تلك المآذن فى الأوطان والقب
ولنكرم العلم أيا كان مصدره	فإن للتأخى والعلا سب

(١) القومية والانسانية عزيزة مريدن ص ٣٦٧ ، ٣٦٨

(٢) المرجع السابق .

ولتستعد لغة الضاد التي دعيت أم اللغات شبابا برده قشب
إن لم تكن كلنا في أصلنا عربا فنحن تحت لواها كلنا عرب

هذا هو السر في تمسكهم بلغة الآباء والأجداد - أفصحوا عنه فيما نبضت به
مشاعرهم ، وكلها تدور حول سيادة تلك اللغة التي عاصرت وسأيرث ركب
أضخم حضارة بناءة عرفتها البشرية وأثبتت جدارتها في التسجيل والتعبير عن
تلك الحضارة ، فضلا عن رمزيتها كشعار قوى ينضوى تحت لوائه سائر
العرب ، ويعتبرونها الوسيلة الوحيدة الباقية التي تربطهم بذويهم في
المشرق .

هذا - وفي الاستمساك بلغة الآباء والأجداد أمر يمثل في ذاته عنصر محافظة
مثل الزى والشارية والطابع - والعربي في المهجر لم يحرفه تيار (التأمرك) تماما
كما وضح من تعلقاتهم بالوطن حينا وفخرا قوديا - ولمثل سالف الأسباب نرى
الحرص منهم في محاولات جاهدة تعلم أبنائهم لغة آبائهم وأجدادهم - كما أوضح
ذلك (محبوب الشرطوني) في طلبه إلى صديقه قاعلا (١) :

عليهما لغة الأجداد عن كشب وأملا فؤاديهما من حب ولبنان،

حرص على اللغة نابع من الحب للوطن الذي يحرسون على أن يبقى اتصالهم
به وثيقا - ولا وسيلة لذلك غير اللغة ، ومن الطبيعي ترتيبا على ذلك أنهم
لا يرتضون لأنفسهم ولا لأبنائهم من يعدم أن تتفلت منهم أم رابطة تربطهم
بآلهم ومواطنهم وهي اللغة العربية .

وكيف لا يتوقع من المهاجرين التمسك بلغتهم في المهجر ، وهم اللذين صح
منهم الولاء والوفاء لتقاليدهم ؟ فنذ أن وصلت أول دفعة منهم وحلت رحالها
بقى الكثير منهم مستمسكا بتقاليد مجيئه الأول ، لا يهमे أن يسخر الناس منـ.

(١) الشعر العربي في المهجر محمد عبد الفتى حسن ص ٣٢

طريقته في المأكل والملبس والحديث — حتى الطربوش والزرجيلة وجلسة التربع أرضاً ، (١) .

وإذا كانت التقاليد الاجتماعية موضع محافظة ، فن باب أولى تكون اللغة في رأس القائمة من المحافظة ، وقد كان لشدة الرغبة في الحفاظ عليها سليمة قوية جزلة عند عدد لا بأس به بينهم ، وعلى الأخص أهل المهجر الجنوبي أثر بعيد في الصراع الذي نشب بينهم عنيفاً بين القديم والجديد ، وشغلت اللغة فيه حيزاً كبيراً كانت اللغة محورا له (٢) ؟

ويمكن التفسير لظاهرة تمسك المهاجرين بلغتهم العربية في المهجر على أساس نظرية الأقليات والجاليات في المجتمعات — ومالها من ملامح تفرقهم عن غيرهم من سائر أفراد المجتمع الذي يحاشونه .

فن المعروف أن الأقليات تحكمها في المجتمعات التي تحمل بها ظاهرة التكتل والتماسك والترابط ، والحفاظ على ماله من تقاليد خاصة ، وشارات معينة تكون لهم فيها السمة المميزة .

ويدفعهم إلى هذا روح المقاومة ضد التميع في المجتمع الذي يضمهم والتشرب لهم ، وخاصة إذا كان هذا المجتمع له مقدراته الخاصة التي تمسكه من تدويب وامتصاص الأقليات التي تحمل في كنفه ، من أجل هذا تكون للأقلية في أي مجتمع وجدت مدارسها التي تعلم لغتها ، ولها احتفالاتها ، ولها زياها الخاص الذي تظهر به في مناسباتها بمقتار احتفالاتها ، وتكون المناسبة أقوى باعث على استخدام لغتهم في التحية والترحيب والتناقش والمحاضرة والحديث في كل ما يهم شئون الجالية .

ويكون في كل ذلك الدليل على بقاء وثاقة انتمائهم إلى أوطانهم ، وأن صلتهم

(١) أدبنا وأدابنا صيدح ص ٣٦

(٢) راجع الفصل الرابع من الباب الثالث (معركة القديم والجديد في المهجر)

به لم تبت ، ويكون في اجتماعاتهم الحفلية على تلك الصورة إحياء وتجديد ذكرى الوطن والحب له والإعلان عن ذلك بإسراحة مباهية فيها الفخر والقوة المؤكدة لشخصيتهم كجالية وأقلية في المجتمع الذي يحلون فيه .

لحظنا تلك الظاهرة للأقليات في بلادنا بين أبناء الجاليات اليونانية ، والأرمنية ، والإيطالية ، على سبيل المثال والمجريون في أمريكا لا يفرجون عن كونهم (أقلية) يحكمهم التيار الاجتماعي الذي يحكم الأقليات في سائر المجتمعات .

لذا - رأينا المجريين قد أبقوا على شاراتهم العربية ، وهالديم الوطنية التي أسلفناها .

ولكن ما كان يرجى لتلك الشارات أن تقوى على الصمود أمام تيار التغيير السريع المحموم في مجتمع لا يرى حرمة لاي تقليد فأخذت تتهاوى تلك الشارات التقليدية شيئا فشيئا ، وخاصة بعد أن اكتشفوا أن الروح المحافظة من العوامل التي تحول بينهم وبين الاندماج في المجتمع الجديد .

وكان أن ظهر من المجريين من يجاهر بجارية الإفرنج في عاداتهم وهالديم وطرح القديم فيقول د جورج صوايا ، في أسلوب مذبذب لم يبق فيه على حفاظ لإعلى عروبة اللغة التي يخاطب بها المجريين بقوله :

جار الإفرنج بما بلغوه من الدرجات الوصفية
وأهل عادات قد رثت لعراقها في التقديمية

وما دامت المظاهر والشارات المشرقية قد غلبتها الشارة الغربية لأن الجالية العربية في المجر ليست مستعمرة أو فاتحة ، وإلا لفرضت لغتها بفعل قوتها الظافرة كما لاحظ ذلك في الجيوب الاستعمارية الباقية في بقاع العالم وأخصه أفريتيا حيث تسطر لغة الأقلية المستوطنة على الجم الغفير من الوطنين (١) .

(١) ولحظت ذلك في ولاية طرابلس الغرب عام ١٩٦٠ من غلبة اللغة الإيطالية أثرا من آثار القوة المستعمرة التي كانت للجالية ، والتي انتهى أمرها بقيام الثورة الليبية وإعلان الجمهورية وطرده الجالية الإيطالية .

إذن لم يبق لدى المهجريين من شارة تميزهم وتحكم بعروبتهم وتضم شقيتهم،
وتقدم في ترابط غير اللغة العربية ، التي ارتضوها لأنفسهم كأوثق رباط يجمع
بين أفراد جالياتهم ليس من السهل اكتساحه كغيره من الشارات والتقاليد .

وكان أن اختاروا اللغة العربية لسان المعبر عن أدبهم ونبض مشاعرهم
مكونوا لذلك (الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية) وكان ذلك منهم إعلاناً
عن اكتمال شخصيتهم الأدبية في مظهر عربي .

وما كان للمهجريين أن يغفلوا العربية لسان أدب و فاللغة العربية لغة مقبولة
في النصح - يستريح إليها السامع كما يستريح إلى النظم المرتل والمكلم الموزون ،
كما أنها لغة يتلاقى فيها تعبير الحقيقة وتعبير المجاز على نحو لا يعهد له نظير
في سائر اللغات (١) ، وانفراد اللغة العربية بصفة الشعرية لأنها جمعت على
شمال بديع د بين أبواب الاشتقاق وأوزان العروض وحرركات الإعراب (٢) .
ولما كان الشعر شركة عامة بين القبائل البدائية والمتحضرة دون اختصاص ، فإنه
لم يوجد فناً كاملاً مستقلاً عن الفنون الأخرى في غير اللغة العربية (٣) ،

والشعر كفن فريد على الرغم من شيوعه ؛ فإننا نجد في اللغة العربية قد تميز
بـ : والقافية والوزن وأنماط التفاعيل في جميع بحوره وأبياته فهو خاصه من
خواص اللغة العربية دون غيرها من لغات العالم أجمع (٤) .

ولإذا رجعنا إلى (فن الحدا) والذي ينحصر (موضع الاختصاص) في الشعر
العربي بفنون الوزن والقافية (فإننا نجد) الفن المطبوع (الذي) كان قدوة
للفنون المصنوعة في نظم الشعر بين أبناء اللغات الآرية ، وكان قدوة بين أبناء
اللغات السامية ، فإن شعراء الفرس اقتبسوا أوزان العروض العربية وفنلوا
على الأوزان التي اخترعها لهم الموسيقيون - مع قدم الآلات الموسيقية وعدم
وطول العهد بها في حضارتهم قبل الإسلام بعدة قرون (٥) ،

(١) اللغة الشعرية / القاسم ٥ - ١٢ - ٢٥ - ٢٦ ط الاستملا القاهرة .

(٥) اللغة الشعرية القاسم ص ٢٧ - ٣٠

وربما لم يغيب عن أذهان المهجرين مالعة العربية من مقدرة فريدة على تحليل
العواطف واستشفاف الوجدانيات بحيث لا تجاريها في ذلك لغة أخرى، ولعل
المهجرين أدرّكوا تلك الخاصة في اللغة العربية بعد الموازنة بينها وبين غيرها
من اللغات التي يصعب بها المهجر في مجال التعبير الأدبي .

هذا - وإذا تأملنا المجتمع الأمريكي الذي حله المهجرون بحسبه مجتمعاً
شديد التفتت والضيق بفعل التغيرات السريعة التي صاحبت ظهوره^(١)، ولم يكن
« لدى الأمريكيين تراث أدبي وما لديهم من كتابات جميعه متتوردة^(٢) » .

وقد أعلنت إحدى المجلات الاسكتلندية في صراحة عن رأى الوطن الأم
(إنجلترا) في صلاحية البيئة الأمريكية لإنتاج أدب فقالت :

« لا يوجد أى شيء مشير للملكة الخيال في تلك البلاد (أمريكا) القائمة
على حقائق مئة ، فليس فيها أشياء تمود بالذهن إلى تأمل الماضي السحيق ، ولا
آثار نصف متهدمة تثير الاهتمام بماضى الأجداد ، ولا أنساب تذكارية تخلد
ذكرى الأعمال النبيلة ، وتلب في النفوس مشاعر الحماس والثوقير ، ولا عادات
موروثة أو أساطير أو قصص خرافية تهيم مادة صالحة للشعر أو القصص
العاطفي^(٣) » .

ويبدو أن كلمة (أمريكي) كانت « جرعة يقف أمام ذبوع أدبه في الوطن
الأم مثلاً كانت كلمة « زنجى » جرعة في طريق الأدب الملون - كما كانت
اللغة الأمريكية التي يكتب بها الأدب في ورطة^(٤) ، وكان أدباء أوروبا
ينظرون بعين الرثاء إلى الأدب الأمريكي الذي يستطيع الكتابة بالإنجليزية
مهدية^(٥) .

وما أظنه غريب عن ذهن المهجرين التقييم لأحوال المجتمع الأمريكي ولا
مقدار صلاحيته لإنتاج أدب دسم ، وما غاب عن أعينهم قيمة الأدب الأمريكي
في عين الإنجليز في الوطن الأم .

(١ ، ٢) أدب الولايات المتحدة ماركوس كليف من ١٩ - ٢٤

(٣ ، ٤ ، ٥) أدب الولايات المتحدة / كلاركوس كليف من ٨١ - ٢٢ - ١٥

من أجل هذا — كان تعاطف المهجرين مع لغتهم وعروبته وأوطانهم
تبع إلهم .

ويضاف إلى ذلك عامل آخر يمكن أن نأخذه في اعتبارنا وهو ما قوئل به
المهريون في المجتمع الأمريكي من ففور وسخرية اشتدت إلى حد المشاحنات
ونشوب الخصومات — مما عطفهم أكثر إلى وطنهم بكل ما فيه وعلى الأخص
لغته فالمجتمع الذي تتوافو فيه إمكانيات الاستيعاب للمهاجرين إليه فكرأ
وروحاً وعلاً ومشاعراً ، فإنه ينوّب الأظليات في كيانه ويتمثلهم ، ولا يترك
لهم إحساساً يترامى خارج محيطه لأنه يملأ عليهم كيانهم إلى حد الإشباع ،
ويضمهم إلى حد التشرب الكامل ، ثم تأتي عوامل النعمان فتفعل فعلها طمساً
ومحوً لكل أثر إلى أن يصبح الوطن الأول مجرد ذكرى إذا خطر بالذهن .

من هذا — يتضح أن العرب الذين عرفتهم المهاجر الأمريكية عاشوا
ملتصقين بوطنهم الأم فكرأ وعاطفة . بعيدين بالروح عن البيئة الأمريكية لعجز
المجتمع الأمريكي عن استيعاب مشاعرهم .

ومن هنا كان اعتزازهم بعروبته وكان حنينهم الذي لم نعرف له مثيلاً ،
وكانت قوميتهم وولائهم وحُبهم لوطنهم الأم وتمسكهم بكل ما يمت له بصلة —
وكان تغريدهم باللغة العربية وإلتحافهم إياها بآثار طريف مجيد .

المهريون ولغة الأدب

اللغة : هي الأساس في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير ، واللغة
يوصفها الكساء للأدب^(١) ، والصورة التي تعوى جوهره وتعطيه الشكل المميز
الذي تقبدي عليه هيأته وتظهر كيانه فلهذا في ذلك الأهمية ، التي لا تنكر .

ولكل عصر لغته المعبرة عن ظروف الحياة فيه — فكرأ وتصيراً وقضايا
روحية ومادية ، ومن شأن هذا أن يشكل اللغة التماثيل الملائم لواقع الحياة .
والأدب بمخاصة أن يبلغ مداه التأثيرى في النفوس إلا إذا كان متمصاً من لغة الحياة .

وأدبنا العربي في أدواره المختلفة ، مفساها عبر تاريخ الأمة العربية يتنازع كل من (اللفظ والمعنى) فيه التربع على عرش مجده ، وتنازعا الاستشثار بالاهمية في عين الأدباء تبعاً لتطور الحياة في بيئته العزبية .

ولما كان كل من الأدب واللغة متطورين شأن الظواهر الاجتماعية والكائنات الحية — تبعاً لتبدل أحوال الأمم كان لا بد من تطور الصلة بين الأدب واللغة المعبرة عنه ، وتطور صلة الأزياء بأقدار الناس في الحياة (١) فكلاً تطورت الحياة بالناس ظهر الميل إلى البساطة في الأزياء متطباً على التغالى في قيمتها إشاراً للذوق والجمال في الموائمة بين الشخص وملبسه مما ينتقل معه الاعتبار التقسيمى من غلاء القيمة إلى حسن الاختيار — فما كان ثمن الملابس معياراً لقيمة الدون من الناس ، وما كان زربها مضيعة لقيمة الثابه عند اعتدال الموازين ، وإن كان معامل الارتباط بينهما ليس مفقداً كلية ، وفي عرف الأدب وفيما ينسحب عليه من التثليل متعلقاً بمجديه (اللفظ والمعنى) فما كان أحد شق النقص بأفطع من الآخر — وإن كنا لا ننكر أن جيد المعاني وشريفها لا شك يرقى إذا ما تضمنته لفظ شريف .

وافئني على هذا أن أصبح الاعتبار : باللغة الأجدر بالتعبير عن الأدب المتطور ما دامت مسابقة له في تطوره بحيث يكون لها من الشفافية والإشراق ما يجعلها كقبلة بكيمف الجليل من المعاني والصور التي يعبر عنها (٢) بحيث لا تعنت الأديب في التعبير عما يحس ، وكلنا لطفت وشفقت ازدادات لصوقاً بأدبها وكافت وافية بمحاجات الأديب .

وبما لا شك فيه أن الوصول باللغة إلى هذا الحد من الموائمة والتناسق بين الأدب واللغة المعبرة عنه يقتضى جهوداً خلاقية (٣) . والمهمجرون في هذا المجال قد أتبع لهم ما لم يحج للشارقة فقد هاجروا بكل مبراهم الثقافى المشرقى يجرى في دماهم ، وحلوا أدبهم معهم مشاعر ارتوت بها نفوسهم ، وتشربتها

أرواحهم ، وعندما أحسوا الحاجة إلى التعبير عن تلك المشاعر ، وزاولوا ذلك فعلا - وجدوا أنفسهم في غاية البعد عن ميدان المحافظة والتقليد المسيطر في الشرق ، والمخرج إلى عنيد المناخة من أجل كسر قيده التقليدي عند من يعنى التجديد ، كما أنهم وجدوا أنفسهم يقنصون غير حرية التعبير دون حساب ، وكانوا في موقف أعانهم عليه ظروف مهجرهم بأن تظهر ذاتيتهم منادية بجلاء عن استقلالهم الشخصي المنطلق في فسيح أرجاء الكون ليبدعوا إبداعا منقطع النظير في التعبير عن مجالى الحياة التى أصبحت رهنا بيد الفرد بعد أن مكنته منها العالم المتطور .

وكان على المهجريين أن يوائموا بين أنفسهم وطبيعة الحياة الجديدة في مهجرهم ، والتى أحدثت أثرها في نفسياتهم بمجتمعها الصناعى الصاخب وحياتها المادية الممزقة للشاعر والتى لاتعاش الأدب ، والمكتظة بضرورات الحياة إلى الحد الذى أسأم الإنسان حياته ذاتها .

ومن هنا استطعنا أن ندرك قيمة جهاد المهجريين في خلق أدبهم ، ومن هنا أيضا دفع المهجريون إلى التعبير عن أدبهم بلغة عربية صميعة أولا وقبل كل شيء ، ولكنها كانت موضع دهشة واستغراب وإعجاب معاً بين أدباء المشاركة ، وربما اختلفوا في التقييم لها بسبب توزعهم في المشرق وقت وصول أدب المهجريين محافظين ومجددين ، فالمحافظون يقرأون ويعجبون ويحفظون ولا يقرون على الرفض ، والمجددون يسحرون فيرحبون ويهللون ، وتفسح لهم مجلة (ابولو) أوسع مجال على صفحتها ، ويطفى تأثيرهم اللغوى والتصويرى على لغة الأدب في المشرق بعد أن خنت كفة المحافظين بتهاوى أوراقهم ، وبكفاح المهجريين النقدي من أجل تأكيد وجودهم بأدبهم المستقل بذاته وطابعه ومذاقه ونكهته . والواقع أن أدب المهجر فرع متطور لأصله العربى تطورا حتميا أملت ظروف يئته الجديدة التى سلبها ، فما كان المهجريون طلاب تجديد فى الأدب ولغته إلا استجابة لضرورات ملحة دفعهم اليها اختلاف لون الحياة تماما ، غير ما حدث فى المشرق من ظهور دعوات التجديد ينشوفونها ولا يستطيعونها لقوة عوامل الجذب إلى الوراء المتمثلة فى الروح المحافظة المسيطرة آن ذاك ، وانتفاء

عوامل الكبح والتعويق في المجر ، بل وإلحاق عوامل التطور فيه .
من أجل هذا — كان لزاماً على المجرين أن يطوروا في ثوب اللغة المتضمن
لأدب المجر بأن يكون مناسباً له حلاوة ورقة وسهولة وشفافية وضياء ، بعد
أن اتجهت الحضارة الإنسانية في عهودها الحديثة إلى البساطة في مختلف أساليب
الحياة ، وغدا كل من الهرج والغضامة من اهتمامات الماضي .

وانضم إلى هذا سرعة اتصالهم بالحرركات الأدبية المتقدمة في المجر —
يقطفون ما طاب لهم من ثمار البيئة الجديدة ، ويمزجونه بتراثهم ويخرجونه بعد
النمط له جنى طيباً يحمل أهم خصائص أصله مندهخة بطيوب بيئة المضيفة ،
فمكثت غذاء جديداً متطوراً طاب أصله ولذت فكثته .

تعد طرق المجريون فنون الأدب بطريقة جديدة شملت الشكل والمضمون —
ولم تقف عند حد اللون في الشكل والصورة والرقرة للبنى ، وإنما تعدى ذلك
إلى طريقة البحث والاستبطان ، ونوع النظرة ، ودرجات الشعور ، وحسن
التأني ، فظهر أدبهم في صورة المفاير لأصله ، وما كان إلا أدبا عربى الأرومة
متجدد الفكر .

وقد صدق حكنا هذا عليه من بعد أن عصفت رياح التغيير بالشرق العربى ،
لجعلته وهو الأمين على روح المحافظة بطبعه ينهطف قسراً نحو التجديد ،
وما كان له أن يقف أو يبق مكانه منطويا على نفسه وإلا زاد تخلفه عن ركب
الحضارة والعزل عنها .

غير أن رياح التغيير وتعدد المنافذ التي تسلكها لم تبق شيئا على حاله بعد
أن قربت وسائل الاتصال بين أطراف المعمورة وصيرت العالم صغيرا — غير أن
تلك الرياح كانت ذات أثر واضح في أدب المجر أ كثر ميثا في أدب الشرق .
فالمجريون بطبعهم على استعداد لقبول الجديد من الأفكار الغربية والانسياق
في تيارها لشدة تصاقهم بلغات الغرب وآدابهم منذ أن كانوا في بلادهم —
تعلموها على يد مدارس التبشير والإرساليات في وطنهم ، ووضعهم في المجر
كغريباء يحسون النقد الحامى والعاصم ضد قوى التغيير العاصفة في الغرب ،

وفي مجتمع انعدمت فيه روح المحافظة والتقاليد ، ولا يهدف لتغير المادة .
لهذا — كان فقد العند بالنسبة للمهجرين دافعهم إلى روح الاستجابة للتطوير
كما أقدمهم القدرة على المقاومة .

وبعد — فإذا كان من المهجرين إزاء رياح التغيير الطاغية ؟
على الرغم من قسوة دوافع التغيير فقد ثبت المهجرون على لغتهم ، وأخلصوا
لها ولتراثهم ، ثم تناولوا من الجديد ما أعانهم على أن يجعلوا لغتهم وافية
بالتعبير عن مناحي النشاط الحضاري البشري في العالم الجديد في العصر
الذي يحياه .

وبعد أن أحدثت رياح التغيير أثرها في المشرق حتى انزلني فيما يدعى بالشعر
الحر — بدأ الشرق يراجع نفسه ويحس أنه كان قاسيا أحيانا في بعض أحكامه
التي سبق له أن أصدرها ضد المهجرين ، وعذروهم في تجديدهم وتطويرهم بعد أن
أدركه سنة التطور التي لا ينعتق منها من يمارس الحياة بعد أن سقطت موانع
الحجر والحجز على الأفكار في عالمنا الحديث — حتى خرج علينا من تقادنا من
من يقول : « إننا نجد في أدب المهجر قوة مفتقدة في أدبنا المشرق المعاصر (١) » .

رقة اللفظ وغنائته :

وترتب على التطور الآخى أن وجدنا المهجرين يعبرون بالفاظ هي عين
الجمال والرقة والغنائية وكان لها بالغ الأثر في رشاقة العبارة التي تميزت بالبساطة
بحيث تؤدي المعنى في أبسط صورة وأيسرها — لا يختلف في هذا أثر المهجر
عن شعره — من هذا قول « جبران » في (الأجنحة المتكسرة) : « أن المرأة التي
تمنحها الآلهة جمال النفس ممنوعا بجمال الجسد هي حقيقة ظاهرة تفهمها بالحبة ،
ولمدها بالطهر وعندما نحاول وصفها بالكلام نتخلى عن بصائرنا وراء ضباب
الحيرة والالتباس (٢) » .

(١) دكتور تامل في كتابه اتجاهات وآراء في النقد الحديث
(٢) أدب المهجر الناعوري ص ٧٦

العبارة مع بساطتها أدت حقيقة الإدراك للجمال الروحي الجسدى في المرأة. التي فطرها الله على ذلك بمقاييس الخلق الراقى، وترفع عن أن يوفىها حقها في الوصف مجرد الكلام — وغلت العبارة من ضنامة الألفاظ المجلجلة، وأدت ما أدته في هدوء — لم تداخلها صنعة أو تكلف، ولم يصور الأديب إلا عندما أراد أنها تملو عن الوصف بالكلام (تختفى وراء ضباب الحيرة).

وفي (دمعة وابتسامة) يقول جبران: «وكنيت بالأمس كلمة صامتة، فأصبحت أغنية مفرحة على ألسن الأيام وقد تم هذا كله في دقيقة واحدة مؤلفة من نظرة وكلية وقهقهة وتعبير حوى الحديث عن كيفية وجوده في العالم (كلمة صامتة) فأصبح محور الحديث المفرح طيلة حياته (أصبحت أغنية مفرحة على ألسن الأيام) وجد وكان في وجوده فرحة بعد قصة اللقيا التي كان فيها النظر والأحاديث واهتزازات القلوب وتعاقب الأرواح — تاريخ حياة بأكله صاغه بهذه البساطة.

و «الريحاني» يقول في شعره المنشور من قصيدة (معبدى في الوادى) «يا به الطليعة، بل أى جئت أجدد معك آمال الحياة وسرورها.

جئت أجدد عهدى وإيمانى مع كلاً الحقول وزهورها.
جئت أردد تحت هذه الأفنان الخضراء ابتهاج أبنائك الأحياء
إن فى ورقة الثوت سرا لا يكشفه اللاهوت.
أرأى هنا فى بيتى، بل بيت الطليعة، بل بيت الله،

يتحدث عن الطليعة الأم فى عبارة رشيقة، وأمومة الطليعة تمتدح المحيى. إليها حيث كرر لفظ المحيى فى غير استكراه لاختلاف القصد منه بين المصرة. وتجديد العهد والابتهاج، وفى مظاهر الطليعة سر وأى سرا والإحساس بالسكن. فى حشنة الطليعة وبيتها بيت عين بيت الله.

جمل متراوحة بين الطول والقصر مرتبطة بروابط غير الضمير والعطف المعبودين فى الربط، وإنما تكرار مجدد يذكر على نحو معين شد أطراف.

الموضوع برباط غير منظور ، وأظهر العبارة في مستوى واحد من القوة دون فجوات يتراوح فيها بين القوة والضعف مع العمق في الفكرة ولمع التصوير في رقة أسمة غير متراكبة ولا خاطفة ، فليس التصوير هنا يسارف عن المعنى ، وإذا جاء خادماً له في الفكرة التي يهدف إليها .

وإذا جئنا (القروي) الذي اشتهر بجزالة اللفظ ، طبيعة فيه ، فإننا نجد في شعره الوجداني يرق لفظه وتروق عبارته حيث يتغنى بالفاظ منغومة مرقصة ، يقول في قصيدة الربيع الأخير (١) :

عيب علينا نكون البلبين ولا نشارك الطير في أعيادها سحرا
أما ترين الدجى لمت غدائه سودا ، فذئرها راد الضحى شقرا
وقد فشا بين أضلاع النوافذ من عطر الخائل سر حرك السرا
والغاب ألف جوقاً من حشيره الريح والنهر والأطيار والشجرا
رف النسيم على أدواحه فيها ما بالغب إذا طيف الحبيب سرى
والبدر كالناشئ العصري عاد ضحى
من مرقص النجم يشكو الضعف والخورا
والأرض حارت أتلقي الفجر ضاحكة

لأمها الشمس أم تبكي ابنها القمر ؟

النشوة بالحياة هزت الشاعر فعبّر بعذوبة ، فالحببان ببلبلان- أرق أنواع الطير . وأعذبها صوتا وأرشقها حركة ، وللطير أعياد في السحر ، وما داما هما ببلبلان فلا غرابة في انجذابها إلى شا كلتهما من الطير ، والعرض اللطيف في (أما ترين) فيه لفت النظر إلى زاوية جمالية عجيبة في الطبيعة ، فالدجى له غدائر سودا قلبت عين الغدائر شقرا عندما ذهبَتْها أشعة الضحى ، ولفظ (لمت) فيها الهم والجمع في رقة غير خافية ، والخائل عطر ، ولعطرها سر حرك السرور ، والعطر منتشر نفاذ متساعد حتى بلغ أضلاع (النوافذ) وسائر الفتحات — صور شفاقة رقيقة في خدمة المعنى . وللغاب جوقه ، وعشيرتها أرق من أعضائها المنظور فيهم إليه الألفة في الغاب .

ولكل عشير نغمته المندمجة مع نغمات العشير الآخر — إنهم أعزاء
مفرقة موسيقية تعزف ألحان الطبيعة الساحرة في جو يرف نغمته فينشع المحبين
فينشئون ، والبدور العائد من مرقص النجم — تعبير يأخذ بالألباب لم يسبق
به ، القروى ، فقد عاد في غاية الضعف بعد أن أزهقه الرقص طول الليل مع
أحبابه النجوم ، والذي يمارس هواية الرقص طوال تلك الفترة مع وفيه العدد
من الأحباب لابد من أن يكون في غاية العصرية ، والأرض متحيرة في توارد الليل
والنهار عليها وكلاهما يتحفها بضياءه ، فما يحتج عنها ابنها القمر حتى يوافيها الفجر
يأشرفه — وما دامت الطبيعة في عيدها الموسيقى المشرق الضاحى فن العيب فعلا
على البلابل ألا تشارك في عيد الطير ، وبهاء العيد في حاجة إلى ما تنضيه الطير
إلى ألحانه من نغمات لا تصدر إلا عن البلابل الآدمية التي تحايت .

وه القروى ، أبيات في (عازفة العود) يقول فيها :

قولى لنا يا ابنة (الدامور) صادقة من أى جوهر فن صاغك الله
سبحان من نظم الدنيا ولحنها بيتاً من الشعر في عينيك معناه
بالريشتين حويت السحر أجمعه سحر البيان وسحر العزف زكاه
ولم يفتح العود فاه حين أنشدنا والكل مصغ إليه فأنج فاه
وكل قلب تمنى من صبايته إليك لو كان صدر العود مأواه
العازفة مهجرة من بنات (الدامور) لم يتوقف معها القروى ، عند حد
الإطراء لعزفها الساحر ، وإنما مزجه بالفزول ، وأظهر هذا في صياغة رقيقة ،
هابئة (الدامور) العازفة إحدى الجواهر الفنية التي صاغتها العناية الإلهية ،
والدنيا بأسرها منظومة ملحنة في بيت من الشعر ترقق معناه في عينها ، وهنا
تركيز بجمال الدنيا في أبسط صورة حوتها العيون فأى عيون هذه تلك التي ضمت
جمال الدنيا ؟ ثم هناك جمال العزف الذى تمكنت من فنونه فبدا كل ما فيها
ساحراً : من بيان إلى عزف إلى أصابع جميلة لعبت بالريشتين فلعبت بالقلوب
التي أصغت فاتحة أفواهها من روعة العزف الساحر ، وغدا كل قلب صبا متعلقا
بجمال ابنة (الدامور) وجمال عزفها حتى ليتمنى كل سامع أن ينتقل إلى حيث
تصدر الجمال من حضن العازفة وصدر العود .

إن الغزل هنا مشرب بالمدح بطريقة عجيبة ، غير أن طابع الغزل متفوق . وإن كان غير متميز عن الامتزاج بالمدح — (فائدة الدامور) مشعرة بالغزل وخطابها هكذا مشعر بالقرب منها والافتناس بها فهي مشرقية عربية أثيرة عنده ، وهي جوهرية من صنع الله — يمكن أن يؤخذ هذا على أنه غزل رقيق بأسره ، ويميل به إلى المدح لفظ (فن) مع اللحن والعود والعزف في الأبيات التالية — والغزل عفيف غير جارح حرياً على عادة المهجريين في غزلهم بنظائهم من المشرقيات .

وينذر « شكر الله الجر » الحديقة بأيام الخريف فيقول (١) :

غداً ستعري بنان الخريف أفانين أشجارك الزاهرة
وتنثر كف الشتاء هباء بقايا وريقاتك الناضرة
وتحجب عنك ثغور النجوم غمام في ألقها سائرة
ويغشاك عند الصباح الضباب

عرض للمعنى في عبارة سهلة الألفاظ يسيرة التركيب واضحة الدلالة ، ولكنها . أبلغ في الدلالة ، على معناها من أثر الخريف في الحديقة حيث يجد الأعنان من الأشجار وقد تجردت مما يحملها من الأوراق والأزهار ، واستخدم لذلك لفظ . الثعيرة الأبلغ والموحى . وبغير المشاعر ، وبدأ البيت بلفظ (غداً) المشعر بغاية القرب الزمى ، والمشتغل على روح الإنذار بقرب الخطر ، ثم أتبعها سين التسوية مع الفعل دون غيرها من أدواته ، وتلك ضمنية تحوى معنى القرب . أيضاً ، ولفظ (بنان) اختصا في الثعيرة فهو الأداة المنفذة من مجموعة الأعناء التي تحويها اليد ، وما أقسامها من بنان بإضافة الشاعر لها إلى الخريف . حيث أعطاهما اختصاصاً بأنها البنان المعربة الكاشفة للعيوب الفاضحة لما استمر . ثم هي معربة من ماذا في الحديقة ؟

لأنها تعريها من كل ما تتجمل به أشجارها من ثمر أوراقها وتلقى به على الأرض منشوراً في صورة مقبحة للنفس تحت أقدام الأشجار التي كانت مثابة .

النفوس المحرورة تأوى إلى ظلالها — ظلال تلك الأوراق التي صيرها الخريف
تقذى للعين ، ولفظ (هباء) له قيمته في مكانه ولا يستغنى عنه التركيب ، فنفس
هذه الوريقات لو أخذت ناضرة واستخدمت على شكل معين ضمن باقة فكانت ،
أدعى للجمال ، ولكن قوة الانتهاء العاتية والبادية في (كفه) هي التي تصيرها هباء .
هذا وتسلسل المعنى وترتبه مأخوذ في اعتبار الشاعر طبقاً لتعبيره ، فبينان
الخريف تعرى وتكشف ، وتزيل صور الجبال في الأفانين ، وتلق بها على
الأرض ، ثم تأتي كف الشتاء القاسية فتعمل فعلها بالبقية الباقية ثراً هباءاً ،
فضلاً عن حرمانها من عنصر الحياة بموجب دفع الشمس عنها نهاراً بالضباب ،
وصاء بالغيوم .

والصور التي لمعت تدليلاً على هذا المعنى جديدة لم تطرق (نفور الذجوم)
كما يوحى لنا أن أدباء المهجر يميل بهم تعبيرهم إلى اعتبارهم من شعراء المعاني
حيث لا تشغلهم جلجلة الألفاظ عن الوقوع على بديع المعاني ، وفي الوقت عينه
استخدموا الألفاظ في الصياغة ، استنداداً بارعاً رفع من قيمتها في مواضعها
كما يعبر عنه برشاقة التعبير — بمعنى أنهم استخدموا ألفاظاً سهلة في التعبير
عن المعاني المرقرة المبسكرة قبلوها بذلك حد البلاغة في السهولة الممتعة .
وتتابع المسيرة مع الشاعر في نذيره للحديقة وما سيفعله بها الخريف
حيث يقول :

غداً ستلهم عنك الطيور الـ جناح إلى أربع قاصيه
فلا ما يزفوق فوق الغصون ولا ما يرف على الساقيه
بلى — قد يمر عليك الغراب وينعب في الدوحة العاربه
وبعض التعجب نذير الخراب

الحديقة سوف تغادرها طيورها فتعزم الزقزقة على الغصون ، وفي هذا فقد
تصوره من صور الجبال في الحديقة ، والساقية مدد الحديقة بالماء تتوقف فلاماء
ولا غناء فليست للطيور بها حاجة في أن ترف عليها .
ترتب في المعنى مع وثاقه اتصال في ارتباط الحديقة بطيورها المفردة بساقيتها
المانحة لمورد الحياة .

هذا وبداءة المقطع الثاني ، بلفظ ، غداً تكرار للإنذار لا يفتنى عنه الترك ،
 واستخدام الفعل (لم) مضعف الرباضى تدليل على تكرار الفعل المستعمى
 بحيث تتم اللبلة التى لا تبتقى على طائر واحد ، و (الجناح) فى الطائر أم
 خصوصية متعلبة فيه ومنظور إليها لما لها من أهمية عنده كطائر ، واستخدام
 (قد) مع الفعل (يمر) مشعر بأن سائر الطيور ستجفو الحديقة ، فإذا كان
 ماسيماً عليها من الطيور فلن يكون غير الغراب الناجب على الأدواح التى
 تجردت من جمالها فينعابها ، ولفظ (بعض) المضافة إلى التعيب تشعر بمعنى
 جديد فنعاب الغراب نعتبره نحن نذير شؤم وخراب — أما عند الغراب فلن
 يصدق عليه ذلك فى عرفه ، ولربما كان تطريفاً يشجبه ، فليست لنا دراية بمنطق
 الطائر ، ولذا كان الشاعر محترساً فى ذكاء فى استخدام لفظ (بعض) هنا ، وأعلى
 من قيمتها فى الاستعمال .

ويتابع الشاعر عرضه لآثار الحريف فى الحديقة ، فبعد أن يناديها
 الجمال ، لن تكون لها إلا الجفوة وقد تعرت من الأفانين ، ونثرت عنها البقايا
 الورقية ، وحجب عنها بهر الضياء ، فلم يبق لها غير الجفوة من قصاصها العشاق
 تقياً لظلالها ، وحجباً لأنفسهم عن العيون العاذلة ، وإضافة لفظ (أهل) إلى
 الهوى مشيرة بأن الهوى له أصحابه الذين يفهمونه ، والمختصون به الذين يدركون
 مستلزماته ، ومنها نشدان الحداثق متعة ونشوة تكتمل فى أحضان الطبيعة
 الباسمة ، ولفظ (تحملك) مشعر بأن الوحشة لا تدرك الحديقة إلا لئلا تمر معركة يتم
 فيها الانتصار لموامل الإيحاء والمتنصر قاس ، فكانت إيحاءاته مرعبة .

وانبنى على هجر العشاق الحديقة أن فارقتها الأصوات المشعرة بأرق
 الأحاسيس الإنسانية : من خفق القلوب ، ورنات القبل بين المحبين ، وكأن
 الشاعر يريد استيعاب صور نشاط العشاق فى الحداثق فهاهم عليه أن يترك
 صورة مداعبة الحسان لثأرها ولفظ (مداعبة) يقدم لنا إحساساً بما تتم به
 الحسناء فى هذا الموقف . وأنه ليس ازدراد الثمار الطيبة وإنما مداعبتها فى
 رشاقة واضحة أثناء تبادل أحاديث الغرام الشبية — يقول :

سيجنو ظللك أهل الهوى وتحملك الوحشة المرعبة

فلا تسمعين خفق القلوب ولا رنة القبل المطربة
ولا تلحين بنان الحسان تداعب أثمارك الطيبة
فهل تحسبن لهذا حساب ؟

والاستفهام هنا يوحى بأن الحديقة سيفوتها جانب خطير من الجمال يدعوها الشاعر لأن تقدر أهميته ، وتضعه فى حسابها ، وتضرب عينها إذا ما هاجمها الخريف ، ولفظ (تلحين) مشعر بالمتعة التى تحسبها الأشجار عندما تداعب بنان الحسان ثمارها على مستوى المتعة التى يحسبها العشاق بنشدانهم ظلها عشقا — فكل من الأشجار والمحين عشاق — لذا — كانت للاستفهام أهميته عقيب هذا التعبير .

وبعد أن يبلغ الشاعر منتهى قصده من الإنذار ، والجفوة والوحشة ، يعود إلى تطيب خاطرهما — فالخريف الذى سيهاجها غداً ويحل بها الوحشة ، ويعريها من ضروب الجمال أمر محزن ، غير أنه سوف يتلوذ بالربيع ، (سوف) المصاحبة لعودة الربيع مشعرة بالبطء لتضع ذلك فى حسابها أيضا ، فالربيع آت عائد ولكن إثر فترة ربما طالت ، ولكنه (عريس الزمان) الذى سوف يعرضها عن كل ما أصابها من أفاعيل الخريف والشتاء بها ، والمجدة فى استخدام (عريس الزمان) للربيع غير خافية بعد أن قتله استخدام شباب الزمان له ، ولفظ (عريس) أوضح فى دلالة على الربيع من لفظ (شباب) التى لا تعنى غير القوة أما (عريس) فواضحة الدلالة على ما يلزم الربيع من خصب ونماء وإزهار وإثمار وتلاقح مما نعهده من نشاط الربيع ، والبهجة السنية بعد (عريس الزمان) ترتيب على معنى العرس المقام للزمان وعريسه الربيع ، وليستكمل الشاعر الصورة لا بد له من أن يرقص العرس إبراقصات أشد تناسبا معه هى الطيور : ومقصها أن يكون غير الأغصان . تحت أضواء الربيع الفامرة ، والعرس لا بد فيه من الأضواء . ولكن الأضواء التى استخدمها الشاعر أضواء ضاحكة تتلألأ فى جنبات الحديقة التى عاودها عرسها وعريسها ، فجرت بأعوادها أمواه الحياة وعادتها القوة — صور هذا بقوله :

لئن يجرى بك أن الخريف غدا سينك من نضرتك
فسوف يعيد اليك الربيع عريس الزمان — سنى بهجتك
فيرقص طيرك فوق النصوص ويستضحك النور في وجنتك
ويجرى بعودك ماء الشباب

والاعتراض القاطع بـ (عريس الزمان) يحوى الدلالة بأهمية التقطع لمعنى
ذى شأن قصده ، واستخدام (لفظ) يجرى مع ماء الشباب مشعر بتدفق ماء
الحوية فى العود ، ولا يغنى بديلا عنه استخدام (يسرى) — لا من يجرى مما يدل
على حسن انتقاء الشاعر للألفاظ الأدل على معناها ووضعها فى موضعها .

وبعد أن ينذر الشاعر ويحذر ، ثم يعود إلى تطيب خاطر يتنقل فى رفق
عودا إلى ذات نفسه بعد أن أيقظته الملاحظة للطبيعة وما يهترىها — يعود إلى
حاله وما يصيبه هو فيقول :

ولكنّ قلبى كما تعبدن تكرر فصول وتأتى فصول
وكل الفصول لديه خريف وكل الليالى شتاء طويل
فاذا أرجى وقد جف فيه معين الشباب وعاث الذبول
بزهرة الأمانى فأمسى تراب ؟

يقظة نفسية ذكرته بحاله عندما رأى غيراً تعدو على الخديقة ثم تعاودها
البهجة والقوة — مكنته من قرن حاله بحالها .

فالصول يتوالى مرورها على قلبه خالية من أية بهجة (لديه خريف)
ولياليه باردة قارصة عملة (شتاء طويل) ولا أمل فى عودة روح الشباب إليه
ما أفقده الأمانى .

والألفاظ الممتخدة فى غاية الرقة ، والعبارات فى منتهى التعمد والبساطة
— غير أنه استخدمها جرياً على عادته فى التعمد منها إلى الألفاظ ذات الشحنات
التقوية من الإيحاءات والإيلاءات إلى المعانى المرادة .

لاحظ لفظ (كاتعبدن) إنه يشعر بشدة الإلف بينه وبين الطبيعة مما أشعرها

بحاله ، وأنها تعمد ذلك فيه وتدركه منه و (كل الفعول لديه خريف) جملة
تقريرية تنبئ بما هو عليه — أتبعها بأخرى توسع بطول لياليه الخالية من
الدفء والحركة .

والشاعر ساق معاني القصيدة في أساليب إنجليزية يقتضها الموقف الإعلاني
بما سيكون عليه حال الحقيقة في الخريف ، فلما استوى عند ذات نفسه استخدم
الأسلوب الإنشائي الوحيد قرب الخاتمة — فاذا أرجى؟ — والموسم بنضوب
معين الشباب فيه ، وذبول الأمل عنده ، واتبع أسلوب الإنشاء ، بصور متتابعة
وهو الزامد في استخدامها . وهنا أراه يلج عليها بعض الشيء ليحسم الفقد للرجاء
والنضوب للقوة والضياع للأمان دون عودة .

تلك هي اللغة التي استخدمها المخرجون في التعبير عن أفكارهم والتي
استودعوها معانيهم — لم يغربوا بمعانيهم ولم يعجزوا ألفاظهم وأسقطوا زائف
الحلي من حسابهم . ولم يعدوا إلى تقليد بل نشأوا في عصر كتبوا بلفظه —
شأن الناهين ذوى المواهب الذين يستقل كل منهم بنفسه وطريقته .

الفكر والمعنوي :

فإذا عمدنا إلى الفكرة المؤداة وجدناها اندماجاً كاملاً في الطبيعة ، ودخولاً
معباً في مناجاة رقيقة ناعمة هامة يحدثها فيها بما يعين له من أحاسيسه هو إزاء
مرور الفصول عليها .

والاندماج في الطبيعة يمثل آخر تطور في علاقة الإنسان بالطبيعة ، ومناجاته
ومناغاته إيها بطريقة تثير الإعجاب ، بعد التطور في البحوث العلمية الحديثة التي
حاولت اهتمام الإنسان إلى الحب للطبيعة بدلا من الخوف من جبروتها وضعف
وسائل الإنسان البدائي في التغلب عليها — وبعد أن فهم الإنسان الكثير
عن الطبيعة حديثاً ، وأعانه التقدم العلمي على ابتكار الوسائل التي تحميه من
قسوتها — ظهر لآليل والانمطاف إليها ، وتلاه شدة التعلق والحب لها ، والتأمل
فيها من أجل استكناه حقيقتها — وعندما اتضح للإنسان ما يمكن في الطبيعة
من ضروب الخير ظهرت دعوى الحب لها كقابل لأمداد الفضل التي غمرت

سها الطبيعة الإنسان ، وتلك نظرة الذنعية فى الإنسان التى لا يرجى له البراءة منها —
نظرية الأخذ والعطاء والمقابل .

ولكن الطبيعة كانت وافرة العطاء للأدب بفضل ماتم من اندماج بينهما ، فقد
فتحت آفاقا للفكر لم تطرق من قبل على الرغم من امتداد الحياة الإنسانية ،
وشدة احتكاك الإنسان ولصوقه بالطبيعة عبر الأجيال البشرية .

فالفكرة جديدة فى بابها استقل بالادراك لها والربط بينها وبين فكره عن
نفسه ، والعقد فيها لا يخفى حيث سبج بها فى امتدادات عريضة مستوعبة ، كان
لها متعمقا مستوعبا — لحفظنا ذلك من استقصائه لسائر الآثار التى يحدثها فى الحدوثة
كل من الخريف والربيع .

أما المعانى فخرية المأخذ مهلة التناول وافية كل الوفاء بالفكرة
إيضاحا وبياناً ، مجسمة فى المواضيع الداعية لإبراز المعنويات إلى عالم المحسات
المشاهدة ، فالتسوير فى التقصيدة ملح متثرة ولكنه آية فى البداعة والابتكار
(تغور الدجوم) و (عريس الزمان) .

وقد تعاون فى القصيدة كل من الفكرة مع المعانى والصور والصياغة
والموسيقى الظاهرة المتجددة والموسيقى الداخلية — كل أدى دوره فى إظهار العمل
الفنى على أتم وجهه من الكمال .

وأرأى مضطرا إلى معاودة التناول لتقصيدة أخرى بنماها حتى أستطيع
الإيضاح أكثر ، ووقف على بيئة أجلي للخصائص الفنية للمجريين فى أدبهم
ما بين شكل ومضمون — وهما إذا كانت العبارة المستخدمة وافية بحق الإيضاح
للفكرة أم لا ؟

والاختيار وقع هذه المرة على قصيدة : النمر المتجمد له نعيمه ، لأن
شيئا ما فيها ملقت للنظر فى وقفة الإنسان أمام الطبيعة — فرق المجريين عن
المشاركة — مع الاتفاق فى أنهم جميعا وصافون — ألا وهى ظاهرة التجمد للباء
الذى يحدث فى بلاد الغرب الباردة شتاء بحيث نجد نهرا بأكله قد تجمد مما ليس
له نظير يحدث فى المشرق ، وللمجريين منا دور فى لعبه : هو التجسيد لمظاهر

الطبيعة ، وبعث الأحاسيس الإنسانية فيها ، ثم الاندماج فيها بالدخول معها في مناجاة ومناخاة ناعمة رقيقة أسرة يكشفون أثناءها عن دخائل أنفسهم دون قصد مباشر — ما يعتبر حسنة لهم تضاف إلى محاسن حسن التأني ومرونة الطريقة في التناول .

هذا — إلى عقد المقارنة بين الإنسان ككائن يحيا وبين الطبيعة التي تبدو متلونة بأوجه عدة تظهر بها طبعا لاختلاف الفصول الزمنية عليها ، وخرج من ذلك بحقيقة هي المحور والأساس الغرضي من قصيدته ، وهي أن الإنسان منته إلى الفناء بعد النماء أما الطبيعة فتعاودها دورات عدة من فناء وحياة .

تلك هي الفكرة — أما كيف عمقها وكان لها مستوعبا مستقصيا ؟ وكيف عبر عنها ، وكان في عبارته موفقا ؟ ومعانيه ومستواها والألفاظ المستخدمة وطابعها — فأمر آخر جدير بكشفه التحليل — يقول « نعيمه » (١) :

يانهر هل نضبت مياهك ، فانتقطعت عن الخمر ؟
أم قد هرمت وغار عزمك ، فأنثيت عن المسير ؟
بالأمر كنت مرثيا بين الخدائق والزهور
تلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور

بالأمر كنت تسير لانتفى الموانع في الطريق
واليوم قد هبطت عليك سكة اللحد العميق
بالأمر كنت إذا أتيتك باكيا سليقي
واليوم صرت إذا أتيتك ضاحكا أبكيقي

بالأمر كنت إذا سمعت تهدي وتوجعي
تبكي ، وما أبكي أنا وحدي ، ولا تبكي معي

ماهذه الاكفاب ؟ أم هذي قيود من جليد ؟
قد كبلتك وذاتك بها يد البرد الشديد

ما حولك الصمصاف لا ورق عليه ولا جمال
يحنو كشيأ كلا مرت به ربيع الشان
والخور يندب فوق رأسك قائراً أغمانه
لا يسرح الحسون فيه مرددا الحانه
تأتيه أسراب من الغربان تنشق في الفضاء
فكانها ترق شبابا من حياتك قد مضى
وكانها ينعيبها عند الصباح وفي المساء
جوق يشيع جسمك الصافي إلى دار البقاء
لكن سينصرف للشتا ، وتعود أيام الربيع
فتذك جسمك من حقال مكنته يد الصقيع
وتكرّر موجتك النقية حرّة نحو البحار
حبلى بأسرار الدجى ، ثملى بأفوار النهار
وتعود تبسم إذ يلاطف وجهك الصافي النسيم
وتعود تسبح في مباهك أنجم الليل البهيم
والدبر يسطر من سماء عليك سقرا من الجين
والشمس تستر بالأزهار منكبيك العارين
والخور ينق ما اعتراه من الضائب وانحنى
ويعود يشمخ أفقه ، ويمس عظرف الفن
وتعود الصمصاف بعد الشيب أيام الشباب
فيغرد الحسون فوق غصونه بذل الغراب
قد كان لي يانهر قلب ضاحك مثل المروج
حر كهللك فيه أهواء وآمال تموج
قد كان يضح غير ما يمسى ، ولا يشكو الملل

واليوم قد جمدت كوجحك فيه أمواج الأمل
 قنصاوت الأيام فيه صباحها ومساؤها
 وتوازمت فيه الحياة نعيمها وشقاؤها
 سيان فيه غدا الربيع ، مع الخريف أو الشتاء
 سيان نوح البائسين ، وضحك أبناء الصفاء
 نبذته ضوصاء الحياة ، قال عنها وانزرد
 وغداً جمادا لا يحس ، ولا يميل إلى أحد
 وغدا غريباً بين قوم كان قبلاً منهم
 وغدوت بين الناس لفزا فيه لغز مبهم
 يا نهر ذا قلبي أراه كما أراك مكبلاً
 والفرق أنك سوف تنشط من عقالك وهو — لا

افتتاح بالقساوئل عن سر الجود والنجمد في النهر . ثم تبحر الخاطرة الشاعر
 وهو بصدد التحليل للظاهرة تجره إلى أن جمود النهر موت له ، ثم بنى عليه سائر
 ما بدا له من مشاهد الطبيعة في الشتاء ، حيث اعتبره :

ماتم النهر ، ونعى الطبيعة له :

فالصفصاف جأت في حزن رقد تجرد من زينته ، وبدأ حارياً من محاسنه ،
 وأشجار الحور تندب في ماتم النهر بعد أن ثرت أغصانها حزناً على النقيد ،
 وأمراة الغربان اعتلت الفصون وأخذت تشارك بنعائها في رثاء شباب النهر
 المذاهب ، والنهر وسط ذلك مدد ملتف بألفائه ، صورة حزينة مكتملة لماتم
 النهر مصحوبة بموسيقى جزائرية تردد وتنعى النهر مودعة إياه إلى مقبره الأخير
 وكان مفتاح التفتيق للفكرة يكن في التساؤل البريء العارض عن سر الجود —
 أدخلنا بعده الشاعر في عمق الفكرة دون أن نحس .

أليس هذا ما يقال عنه ، وينعت بلطف التأتى :

ويستكمل الشاعر الصورة الحزينة ، ثم يستفيق فجأة على خاطر جديد —

لاحظنا لفظ (لكن) ومؤدى هذا الخاطر أن حالة النهر الكشبية هذه لن تدوم طويلا فسريرا ما ينقضى الشتاء ببرده (سيتصرف) مع ملاحظة استخدامه السين دون غيرها من مناظر انبساطها فستوافي النهر الحياة مرة أخرى بعد أن يولى الشتاء وتعاوده أيام الربيع ، وبهذا يكون قد خلاص من لوحة الشتاء الحزينة ، وأخذ في تقديم صورة الربيع المرحية ورسمها كما يلي :

انفكك فيود النهر وانطلاقه في تقاء وحرية ، نشوة الأمواج وامتلاؤها بأسرار الليل وإشراقها تحت أضواء النهار ، يعود النهر لصفائه ويعود للنسيم للملاطفة ، وتعود النجوم لا تغاذه مسجماً لها بالليل ، ويعود البدر مفضضاً وجهه ، وتستر الأزهار عارى منكبيه بعد أن عاودها إشراق الشمس ، وتكسو الخضرة والبهاء أشجاره بعد أن عاودها الشباب ، وتعلوها طيور الحسون مرردة عذب الألحان .

صورة أخرى مرحلة الطبيعة بجميع عناصرها : النهر والأشجار والاطيار واختلاف الليل والنهار .

وأخيرا يقدم لوحة ثالثة يخلص إليها بيسر بعد أن يتضح له التفارق بينه وبين النهر إثر عقد المقارنة بينهما — في عودة الحياة إلى النهر دونه .

وهنا يكشف الشاعر عن مكنون صدره ، ويفضى إلى النهر بشكاكته بأنحائها بما يتقله من هموم .

ثلاث لوحات جمالية تكون الأفكار الجزئية فيها الفكرة الكلية للعمل الفني المتكامل .

(١) الطبيعة الحزينة .

(٢) الطبيعة المرحية .

(٣) معاودة الحياة للطبيعة دون الإنسان ،

تمحات جمالية أملت بها البيئة الجسدانية ، وتعاونت فيها العناصر المكونة للعمل الفني على إيصالها إلى حد الكمال — فن صمّم للفكرة غزته الهجرة بمجديد الرميات ، وأتمته الدراسات الإنسانية ، إلى جمال تصوير في رقة وبساطة أسمته ، إلى روعة إلهام بدت من شاعر ملهم .

فقد بدأ الشاعر قصيدته بالدخول مع النهر في مناجاة تشعر بناية القرب منه باستخدامه نداه (يانهر) وإيثاره الأداة (يا) دون غيرها من الأدوات المماثلة، والتي خصها الاستعمال بذوى القرب والألفة، إنه النداء الحامس ، ولفظ (تضب) جزل قوى المعنى في موضعه، والتشقيق بأى عند التساؤل عن عدم جريانه ثم تركيب الصورة الحزينة .

والرقة والصفاء والنعومة في استخدام لفظ (مرعما) ولفظ (تلو) إشارة إلى علم النهر بأحوال الأمم وأحداث التاريخ التي عاصرها ، فهو العليم المحدث بـ (أحاديث الدهور) ، ثم عمد من الشاعر إلى (الأمس واليوم) مستغلا لما في بيان التغير الذى أصاب النهر فيما بينهما — بالأمس كان اندفاعه بعنفوان غير مبد للوانع أى تقدير ، واليوم سكون لا يعرف مثله إلا فى اللحد . ويمكننا أن نلاحظ دلالات وفيرة من حسن انتقائه واستخدامه للألفاظ فى جملة . قد مبعطت عليك سكينه اللحد العميق .

فالتركيد للهبوط فى لفظ (قد) ، وانحطاط : السكون عليه فى لفظ (هبط) واستخدام (على) دون (فوق) الدالة على تمكن السكون منه ، واستخدام (سكينه اللحد) وهى على أتم ما يمكن فى اللحد والامراء ، والعمق فى اللحد أدعى إلى سكونه لاندثار معالمه فلا يثير ما يثير من أحاسيس إذا كان ظاهرا مكشفا .

وتسلية النهر له — مداخنة فى الاستطابة لأحاديث النجوى ، وحنى النهر يصيبه ما يصيب الإنسان من صور الإذلال بالوضع فى القيود إذا ما تسلط عليه مقتدر يضطره إلى هذا الوضع ، وقيود النهر قست عليه حتى أماته وتلف بالأكفان ، وبراعة من الشاعر فى تصيد الصور من وحنى المنظر ذاته، فالامتناع عن الحركة قيد ، وبياض الثلج أكفان . وأى قوة فى تلك اليد المقيدة المميتة فى (يد البرد الشديد) ؟

وفى جشو الصفصاف حركة حزينة معبرة عن مدى الحزن المسيطر، وهبوب ريح الشمال فى الشتاء داعية فى الجشو - معلومات جغرافية دقيقة عبر عبنا بشاعرية ، وأحسن استغلالها فى تصويره فضلا عن الجزالة وحسن الاختيار للفظ (بحشو)

والخوار له وضع خاص في الصورة السكتية إنه يندب ويهمل تجميل نفسه ،
فيترك أعضائه منشورة — وذلك منظر أقرب إلى طريقة المرأة في التعبير عن
حزنها بترك شعر رأسها منتثرا عند حلول الفاجعة بها .

والفارق بين الموسيقى المرحية والحزينة عند حياة النهر وموته حدده الشاعر
بطائر الحسون والغربان لخصوصية عرفت عنهما ، ثم ماذا عن الأمواج المبللى
الثلجى بما ليل من أسرار وبها للنهار من أضواء ؟ إنها الشاعرية الأصلية التى
تتحدث عن بسمة النهر عند ملاطفة النسيم له بالربت على وجهه ، وخصوصية
وجه النهر لأنه هو الذى يستجيب لتجميع النسيم له عند الملاطفة ، ومع أن
لفظ (يجمع) أدخل في الحقيقة لبيان فعل النسيم بصفحة النهر - غير أن (يلاطف)
أدخل في الشاعرية .

هذا إلى سبج الذجوم في مياهه في بهيم الليالى ، وكأنها تخفرت تلك الليالى
لتستقر السباحات الفاتنات في ظلامها أثناء استمتاعها بالسباحة — إنه المحس
المشرق الحي يعلى نادر الصور ، واشتشفاف الواقع يقضى بانعدام رأى الذجوم
ساحبة في قاع النهر . ما لم يجتمع صفاء السماء مع بهمة الليل مع حركة الماء —
أمور ثلاثة انعقادها يقضى بتام الصورة .

هذا إلى ما في الصورة من جدة وحيوية وحركة ، وفارق كبير بين هذه
الصورة ونفسها عند البحترى في وصفه لبركة « المتوكل » عندما قال :

إذا الذجوم تراءت في جوانب ليلا حسبت سماء ركبت فيها
عناصر التصوير فيهما متحدة هي : الانطباع لصورة الذجوم في قاع كل
من النهر والبركة — غير أن الذجوم في النهر سباحة تجري على عاداتها في الاستمتاع
بمياه البحر الجارية كلما صفت السماء وأظلم الليل — هذا عند « نعيمه » ، ونجوم
البركة منطبجة صورتها في قاع البركة في ثبوت ، ويبدو أن الذجوم نادرا ما تبدو
منطبجة في البركة إذا لاحظنا لفظ (إذا) و (تراءت) وكلية (ليلا) غير مقيدة ،
وأغواء من ذلك لفظ (إذا) والفارق بين الشاعرين فارق بين لونين من ألوان
التصوير يختلج المشرب والطعوم ، وكلاهما جميل في موضع استخدامه وزمانه
تماما كالفارق بين البركة والنهر .

ويتابع الشاعر السوق لصوره المجسدة للبعان التي قصدها ، فترى ضياء
البدر وقد أسدل ستارا فضياً مبسوطاً من سماء البدر على صفحة النهر ، وأشعة
الشمس تصنع رداءً من الأزاهير فيه الستر والزينة لمنكبى النهر (ضفتاه) اللتان
عرّاهما برد الشتاء بما يسترهما ، ومع تداخل الصور في البيت الواحد ولكنها
لا تحدث تعقيداً في المعنى يستعصى على الإدراك - لا تصرف كل صورة إلى
الفرض الذي سيق له ، ومن تراكب الصور : أشجار الحور التي تنسى أحزانها ،
وتعود إلى الشموخ والميس .

وفي الانتقال إلى حديث الشاعر عن نفسه يطالعنا تصويره لقلبه الضاحك
مثل المروج ، وفي صورته المركبة هذه أضحك قلبه والمروج ، ثم تتجمد أمواج
الآمل فيه باردة خامدة كوجه النهر المتجمد في تصلب وبيوسة ، وليس بعد
هذا جودة للتصوير في تحجر الآمال بعد أن كانت أمواجاً هامية ثم تساوى
الأيام فيه - لا فارق بين الصباح فيها والإمساء حيث لم يعد لما يشيره لإصباحها
وإظلامها ، من أثر في قلبه المتجمد حتى توازن عنده نعيم الحياة وشقاؤها ولم
تبق له القدرة على التفريق بين طيب وخبيث ، ومسعد ومشق ، وكذا تساوت
الفصول ما بين ربيعها وخريفها حتى ما عاد يفرق بين الضحك والبكاء - هكذا -
فقد قلبه الاستجابة لسائر الأحاسيس .

لهذا انفزل عن المجتمع وصنعب الحياة وتعبيره بلفظ (مال) مشعر أنه لم
يعتزله كل الاعتزال فالزال ينال منها على طرف هو البعيد عن الضوضاء ، التي
أسخطت المجرىين على المجتمع الصناعي ، وفي النهاية حكم بتجمد قلبه جرياً على
طريقته في الحديث عن قلبه بأساليب إخبارية .

(عدا غرباً) فيه شكوى الغربة طابع العصر يشكوه الشعراء حتى ولو كانوا
يحيون بين أسرهم وأوطانهم و (الغر المبهم) رأى المجرىين الذي اعتقوه
عن الإنسان .

والقرن بين الإنسان والطبيعة فيما يعنورهما من أحداث الزمن (تكبل
النهر وتكبل قلب الشاعر) إشعار بالتساوى بينهما ترتب عليه الفارق التالي : ينشط

النهر من عقاله ويعود للحياة وقلبه لا . تلك حسنة من حسنات الاندماج في الطبيعة أوقفنا فيها الشاعر على بعض من فيض المعاني التي أوحى للمجربين بها وكانت الصياغة فيما سبق أن أوردناه تتميز بالبساطة ، ومفرداتها رقيقة غنائية مليئة بالمشاعر موحية يضيق فيها اللفظ عن فيض المشاعر التي تنساب منه وربما تناول ألفاظاً متداولة ولكنه رقى بها عند الاستعمال مثل : لفظ (مال) عنها . وانفرد — حتى الصور — ألبست ثوباً شفافاً يديها ولا يخفيها مع التسليم بجمال المعنى الذي تصوره ، وبراعة الشاعر في طريقة التجسيد له .

هذا — لون من اللغة استخدمها المهجريون ثوباً للمعاني التي طرقتها في أشعارهم ، ويمثل الطابع الغالب عليهم في تعبيرهم ، سهولة معرفة وبساطة تلائم رنة المعاني وعذوبتها .

وهناك لون آخر من التعبير المهجري يميل فيه الشاعر إلى الجزالة في اللفظ . والأناقة في الصوغ ، ولا يرتضى غير إشراق الديباجة وإحكام النسيج كثوب مشرق للمعاني التي طرقتها لمعاناً منهم في الحفظ على حر الصياغة العربية الأصلية . ومثّل هؤلاء في نظرنا جماعة المحافظين في المهجر كما ظر جماعة المحافظين في المشرق المخالف بينهما في اختلاف الظروف والضائقة على اللغة العربية في المهجر ، والبيئة التي تمنح بالعجمة حولهم مما مثل جبراً لهم دعت إليه الأصالة في الحفاظ على الأسلوب العربي الجزل بمن تركزوا في المهجر الجنوبي من الشعراء فـ « إلياس فرحات » ، عصامي شعراء المهجر الذي بدأ زجالاً وانتهى بنغم الديباجة . حكى المعاني تروعتنا أساليب تعبيره التي تأخذ بألباب مشايخي نخامة الأسلوب ورصافته .

أحسن الجزالة والرصافة في قوله (١) :

ولست بهجاء ، ولكنه الهوى إذا قاد نفس المرء ، فالنور غيب
وما أنا إلا كالزمان وأهله أعاف وأستحل وأرضى وأغضب
نلاحظ لفظ (هجاء) وصوغه على فعال مبالغة ، ولفظ (قاد) دون (ساق) .

و (غيبب) و (أعاف) تلك الالفاظ المتفاوتة بين أقصى الجزالة في غيبب وبين أدناها في (قاذ) ،

و د شقيق معلوف ، في وصفه لكلب الصيد وصفاً بدوياً في لفظه وتسميره . تبذت قدراته في حسن اختياره للالفاظ المتميزة بالجزالة والعمق في اللغة حيث يقول : (١)

كأن له عيناً على أفقه ترى خلال مهب الريح صيدا تلبداً
نمنا ذنباً صلب القناة مصوباً وشال برجل عاقفاً بعدها يدا
وحلق لم يطرف بعينه طارف يلوك شجاً في حلقه متردداً
فالكب (يرى بأفقه) صورة جمعت بين الغرابة والدقة ، ودليل على قوة حساسة الهم عنده حتى كأنه يرى بها رؤيا سليمة . إلى جانب طائفة من جزل الالفاظ :

مهب ، تلبد ، نمنا ، شال ، عاقفاً ، حلق . شجاً — مما يتقطع بأنه لا يرتضى الكلمة العادية في التعبير .

ودياجحة ، المنفي ، بكل خصائصها من جزالة وغامة وقوة جرس تبدو عند نغمه الحاج ، في قوله (٢) :

إلام تعاني الهم والطرف ساهد وتنشد معواناً ولبتك واجد ؟
وتضرب في طول البلاد وعرضها كأنك قد سدت عليك الموارد
لمعرك كم هبت عليك زعازع تهد — وكم شرت عليك شدائد
فكانت كأمواج تهاجم جليداً تشظت عليه وانفنت وهو صامد
إذا لم يكن من يميني مساعد فلا كان في جسمي يمين وساعد
وما المال همى في الحياة وإنما أطارد خيل المجد فيما أطارد
إن قوة النسيج ظاهرة في شعره نغمه ، هذا سار فيه على طريق القوة في التعبير العربي الموروث من مثل قوله : إلام تعاني الهم والطرف ساهد . وتنشد

معوانا وليتك واجد . أطارد خيل المجد فيما أطارد ، ويميل الشاعر إلى الجزالة في الألفاظ مثل : (تعانى) دون تقاسى . و (تضرب) دون تسعى ، و (جليدا) دون صخرة . و (تشظت) الرائعة في اشتقاقها وقونها في دلالتها على معناها .

والشاعر متمني ، أيضا في حرصه على المجد وطراذه لحيله دون المسال لعلو همة ، وشديد الاعتداد بنفسه وثقته بها يعتمد على يمينه وساعده ، وإن لم يكن له فيما عون اقتضاهما .

ويفخره فرحات ، بوطنه وبعرويته غفراً عربيا عنتريا في جزالة يقول : (١)

موطنى منبت الرماح . وقوى موردوها الاضلاع والاصلابا
وهم الضاربون في كل أرض للمعالي وللبعاني قبايا

الجل الاخبارية هنا لها قيمتها الجملة : موطنى منبت الرماح — تثبت أن وطنه لا ينبت غير الرماح ، إلى جانب الإيحاء الذى يحويه لفظ رماح ، وحدث عزة عن الرماح في عصر الطائفة والصاروخ ، و (موردوها) لفظ شديد الإيحاء بأن الرماح في أيدي قومه شديدة العطش وفي حاجة ماسة لأن ترد ماء . وى ضلأها ، وهى في أيديهم لا تعرف لها موردا غير الاضلاع والاصلاب ، وخبرة الأيدي في الإيراد لمواطنها بادية ، والقوة فيها كفيّة بإيصالها من الاضلاع إلى الاصلاب نتيجة للخبرة والقوة في الضربات . والعبارة مركزة تحوى فية من المعاني في قوله : (الضاربون للمعالي والمعاني قبايا) والتكلمة يشبه الجملة في (كل أرض) أثبت وجودهم في كل مكان على هذا النحو من الاختصاص بالمعالي والمعاني . وجمال التعبير الجلى المتوازن المنغم أراء في قول أبي الفضل الوليد ، مشفرا بقومه :

آسين إن جرحوا ، عافين إن غلبوا ناسين إن صفحوا ، كافين إن وهبوا
أربع جل في البيت قررت فعم هذه الصفات : مواساة وغفر وكفاية ونسيان عند الصفح — وتمكن من إحكام الصياغة على مثال واحد في الصفة التى على وزن اسم

الفاعل : آسين تاسين كافين لتقطع بثبات الصفة واستدامتها ، والتعادلية
في الجمل بالتزام أداة الشرط (إن) وشرطه الماضي وجوابه المخنوف فهما من
دلالة الصفة السابقة عليه — إنه تلاعب بالصياغة في اقتدار وتمكن .

وقريب من هذا في التلاعب والتصرف في الصوغ قول « القروى » مفتخراً
بأجداده العرب :

جمعوا الذكاء / إلى الوفاء / إلى الإباء / إلى الشمم
قبروا العدا / لنبروا الهدى / وضعوا الندى / بدعوا الكرم
حرية في استخدام التراكيب ، تصرف فيها بذكاء هادف ، وهواية للتنعيم
في الصيغ دون ما قصد لتصيده .

ويمن « القروى » في جزالة فيقول :

يا هند قد ذبلت أزهر روضة غناء غادرها السحاب الهاطل
وثنيت عن سبل الغرام مطية هوجاء أغراها السرى المتواصل
جفت أماليد الصبا وتضمرت أطرافهن كأنهن مشاعل
تعبير عربي مشرق الملامح في روضته التي غادرها السحاب الهاطل وقوله :
وثنيت عن سبل الغرام مطية — قصد إلى نفس المعنى الذي قصده « زهير »
« إن أبي سلبى » من قوله :

صحا القلب عن سلبى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله
هذا عدا الجزالة في : هوجاء — هاطل — أماليد — تضمرت .

و« القروى » جمال تقسيم في مواجهته للمادى بأنه ليس إلا عبداً عندما يقول :
من أنت بين الناس يا مستعبد لا قيمة / لاشيعة / لا اعتد
إننا نحب هؤلاء الناس من المهجرين الذين يحبوننا ويلهجون بذكرنا في
ولام وصدق شعور ورائق تعبير ورائع معنى وجزل ألفاظ — ورد على لسان
« شكر الله الجبر » وهو يرسل تحية لمصر — مهد المجد وملاذ العرب ويتخير
لقصيده عنواناً مشتقاً من أمجادها الفرعونية فيقول في : (١)

(١) الرواخذ ص ٥٢ ، التومية الانسانية عزيزة مريدن ص ٢٧٧ .

تحية الهرم

يامصر غاية الزمان وربة المجد التليد ، وكعبة المتحرم
 ساقط إليك الطارقات جيوشها ورمتك أحداث القضا المتحتم
 ومشى إليك الفاتحون بمحمل كالليل مرید الجوانب مظلم
 فرددتهم في فنية تحذت لهم زرد الحديد أساورا بالمعصم
 نخامة تعبير وجرالة لفظ وإشراق ديباجة أنفضه صدق المشاعر في الحب
 الخالص لمصر ، وتوازن التعبير في البيت الأول بين جملة الثلاث المنعطفة يظهر
 الموسيقى الداخلية التي تبرز في البيت ، وأوصاف ثلاثة لمصر بأنها : الغاية
 وربة المجد والكعبة - وزاد الأوصاف وضوحا بالتقيد المصور في نفس الوقت .
 المعلى للقدرة والجسم إلى حد البروز - فإذا ما كانت مصر غاية فللزمان بطوله ،
 وربة للون خالد من المجد ، وهي كعبة لكل متحرم - هذا إلى نثار الالفاظ
 الجزلة في : الطارقات - حفل - مرید .

ومازلنا مع (شكر الله) في مولاته بعث التعايا إلى آله في المشرق ، وما تزال
 التحية موجهة إلى مصر الأم الحانية على أحبار الأمة ، وسند مكالمها ، ولكل
 عربي فيها أهل ومرحب فلا أقل من مشاركتها حلالة الآمال ، ومر الآلام بقول :
 إنا وإن تمكن الشام ديارنا فقلوبنا للعرب بالإجمال
 إن (الكفاية) أم كل مجاهد حر كريم ماجد مفضل
 بنا ومازلنا نشاطر أهلها مر الآلى ، وحلاوة الآمال

وعبارة : قلوبنا للعرب ، وإبرادها في القالب الإخبارى يقطع بجهيم من
 مجامع قلوبهم لسائر العرب ، لاحظ لفظ (بالإجمال) واختيار لفظ (القلوب)
 لخصوصية اللفظ في كونه مجتمع المشاعر ، والشاعر مازال يذكر اختصاص مصر
 بلفظ (الكفاية) ، والأمومة لكل مجاهد - اتساع في المعنى مع الاستغراق
 للجهاديين باستخدامه لفظ (كل) ، والجزالة في لفظ (نشاطر) وهو أعمق دلالة
 على معناه من (تقاسم) المحددة المعنى هندسة ووزنا - أما المشاطرة فأدخل
 في دنيا المشاعر من مناظراتها في المعنى .

والشاعر فوزى المخلوف في ملحمة (على بساط الريح) وفي التشيد الرابع
منها نحمد وصفاً للطائرة آية في اكتمال الوراثة في العمل الفني ما بين طريقة
التعبير ونوع اللغة الأصلية المستخدمة إلى جلال المعنى والابتكار في التصوير -
بقول (١) :

حلم حقيقة

هو حلم يمنح رافق الشاعر يطوى الأجيال جيلاً لجيل
خلعت يقظة العقول جناحين عليه يحبران : العقول
ماهما من خرافة وخيال بن هما من حقيقة وهوى
صعد الطرف في الأثير تجدى قاطعاً في الأثير ميلاً فيلا
خيلاً تارة وطوراً ويئدا صعداً مرة ، وأخرى نزولاً
فوق طيارة على صهوات الريح راحت تروض المستجيلاً

هي طير من الجماد كأن الجن في صدرها تحت خيولاً
حجمت تضرب الرياح بنعلها فشقت إلى السماء سبيلاً
ثم مدت إلى النجوم جناحين وجرت على السحاب ذيولاً
غرقت في الأصلح حيناً وعامت بعد حين تعلو قليلاً قليلاً
ترعدى من دخانها بردة الليل وتلقى عن متكبيها الأصلح
وعليها من الشرار نجوم عقدت حول رأسها إكليلاً
حلقى حلقى ، وألقى على الأفلاك رعباً وروعة وفنولاً
واشندى في الطيور كراً وفرأ واسمى في النجوم قالاً وقيلاً

وصف شاعري فذ مختصر العصر الحديث (الطائرة) أملاه على الشاعر
خياله المخلوق ، حيث اعتلى ابن العصور الحديثة صهوات الريح كما اعتلى أجداده
صهوات الخيل في أزمانهم الغابرة - محققاً بذلك حلم البشرية في الرغبة
العارمة في امتطاء الريح .

ويقدم لنا الشاعر صورة واضحة للطائرة في عبارة موجزة مركزة عندما

(١) شاعر الطيارة « فوزى المخلوف » / البدوي الممن م ٩٢ - ٩٤ ط المعارف

قال : (هي طير من الجناد) حيث جعلها طائراً له كل خصائصه المعروفة عنه في الشكل العام غير أنه يباعد الطائر في خصوصية الحس والحياة المنفيان عنه بقوله (من الجناد) وتلك بساطة في التعبير وفت بالغرض وتضمن تعريفاً دقيقاً عتبراً فيه غاية الاحتراس ، فالشكل وإمكانية الطيران مأخوذان كأشهر خصوصيتين للطائر ، وما عداهما منفي .

وفي مجال التعبير عن قوتها الهائلة التي تدفعها إلى سرعة التحرك تأهباً للإقلاع لم يجد بداً من أن يطلع عليها سر قوة سحرية مهولة تدفعها لجعل خيول الجن في صندوها تواتبها بقوة الدفع غير المعبودة للبشر ، والسرعة المتضاعفة للحركات في دورانها ألمح إليها بلفظ (تحت) الدالة على الاسزادة في السرعة ، وفي تناول الشاعر لحركة الطائرة استعداداً للتطبيق تراه جعل الخيول أولاً تمحيم إشارة لإعطاء الحركات أقصى قوتها بتضاعف الحركة ولفظ (حمم) الرباعي المضاف له خصوصية الدلالة على تكرار معنى فعله بما يشعر بحسن اختيار الشاعر له ليدل على معناه في موضعه ، ثم اثنت ضرب الريح لا الأرض بنعلها ، فهي تغنى بساط الريح ، والريح أرضها التي عليها تسير ، وهكذا شقت الطائرة طريقها إلى السماء في اقتدار جاوزت فيه السحاب وسحبت عليه ذيولها في الوقت الذي مدت فيه جناحيها في تطاول إلى الذجوم مقاربة لإياها في عليائها بعد أن غرقت في ذهب الأصيل ثم عامت على سطحه حلقة ، ثم أتى الشاعر للواقع الملموس من مشهد الطائرة وهي ما تزال جاثمة ، وقيل تحليقها وقد لفها دخانها ، وأحيطت بشررها ، وخلع على هذا الواقع صورة جمالية ممتدة أبدعها خياله الملمم - لجعلها ترتدى ثوباً أسوداً صنعته لنفسها (من دخانها) أنيقاً في لونه لاختياره أسوداً شأن عليه القوم في ارتداء الزى الأسود عند المناسبات ، وهذا أسود لأنه طليسان الليل ، ويعلوه وشاح ذهبي لامع وهاج من صنع (الأصيل) التي على المنكين فزادها أناقة وبريقاً ، ووضع فوق رأسها تاجاً مرصعاً بكرم الجواهر المتألقة مصدرة الشرر المتطاير حول الحركات عند دورانها .

والعناصر المكونة للصورة : الدخان والشرر ولون الأصيل ، وكل على هيئة

معينة متداخلة مع غيرها من العناصر في السجام خلع على الطائفة وهي على وشك التحليق زياً أشبه بالملابس الرسمية ، ترتدى في مناسبة حفلات الاستقبال العظما ، فقد جعلها في صعودها ، تبرز ذيل ثوبها الفضفاض على السحب فيكسبها الملمبة والجلال ، وتقدم بهذا الزى بوفرة سواده والوشاح الذهبي على المنكبين ، والتاج المنعقد فوق الرأس بلالائه تقدم به على محافل النجوم في عوالها محبة بمد يديها (جناحها) حفاوة وترحياً لما انعقد بينهما من الإلف ، فهي ربيبة للعلا ، ورقية النجوم .

فما أبدع الصورة في كسائها ووشاحها وتاجها البالغي — الروعة بهاءاً ورواءاً وجمال تعبير أفرغت فيه الصورة ، وزاد الأمر طلاوة أن وصف الطائفة لم يرد مقصوداً لذاته — إنما ورد ضمن الوصف المهج لرحلة الشاعر الفريدة على بساط الريح .

وفي تمني الشاعر للطائفة دوام التحليق في مجال الأفلاك قال (حلق حلق) ومن تكرار اللفظ يظهر غرضه في التعامل مع تلك الأفلاك بأنه إجمالاً (التي على الأفلاك) وتفصيلاً تراوح ما بين إيقاع رعب ، وإحداث روعة ، ومزيد تطلع ، بقوله (رعباً وروعة وفضولاً) — فما أبدع ما أجمل وفصل .

هذا إلى كم لا بأس به من جزل الألفاظ ورقيق العبارات من أمثال : حلم بمنح — يقظة العقول — صعد الطرف في الأثير — صهوات الريح — غرقت في الأضليل — يطوى — خلعت — تروض — تضرب — شقت — مدت — جرت .

هذا هو الأسلوب المجرى في التعبير الواصف ورد ضمن إطار فكرة ممتدة كان فيها الوصف أحد المكونات ، والصورة الوصفية أساسها الواقع ، وخلع عليها الخيال ثوب الجمال الذي تلاعب بالعواطف ، وأشغل الأفكار ، ودغدغ الأحاسيس ، وقد تعبير أقوى صور التشبيه في التعبير (هي طير) ولم يقصده لذاته وإنما ورد مندجاً في جمال الصورة الكلية التي رسمها الطائفة كنظر عام ملئ بالحركة — ولم يهمل فيه جزئ التفاصيل فضمنها التوافل ، وخلق من الحبة قبة وصورة (الدخان والشرر) كانت عظيمة الأثر في مجال التعبير والتصوير .

وهكذا يسمع المصور البارع من حواشي الصورة فناً جليلاً يسبح القوة على فنه الأصيل .

ولقد عرض « شوقي » من المشاركة لوصف الطائرة في صدر قصيدة له يحيي فيها أول طيار مصري قدم طائراً من (برلين) إلى القاهرة عام ١٩٣٠ فقال (١) :

أعقاب في عنان الجو لاح أم سحب فر من هوج الرياح ؟
أم بساط الريح رده النوى بعد ما طوف في البحر وساح ؟
أو كأن البرج ألقى حوته فترامى في السماوات القساح ؟
أقبلت من بعد تحسبها نحلة غنت وطنت في الرياح .

ظل ينسأله عن حقيقتها إلى أن اعتبرها على سبيل التخيل نحلة تطن من بعد - ولم يقطع فيها برأى .

وعرض « مطران » أيضاً لوصف الطائرة فقال (٢) :

فرس كما حلم الجدد بمنح قد حقه يقظة الأزمان

وقد وقف عند حد الوصف لما بأنها فرس بمنح والفارق واضح بين المشاركة أرباب المحافظة في التناول بالوصف لخرعات العصر ، وبين الممجرمين الذين أناحت لهم أجواء البيئة الجديدة فتوناً في القول غير محدودة انطلقوا لا يلوون على شيء غير الإجابة في فنونه ما واقتهم الفسكرة ، وأعانتهم العبارة وساعفهم التصوير ، وواتهم اللفظة المعبرة فكان ما قاله الشعر العربي الأصيل أجادوا فيه الصياغة وأدقوا المعنى في حسن ونمو جديدين ، ولم يقفوا بعيداً عن الصياغة الفنية التي التقي فيها القديم بالجديد التقاء مشرراً تمت فيه الالفه البانية بين الشكل والمضمون ..

(١) الصوقيات ج ٢ ص ١٥٥ ط الاستقامة .

(٢) القصيدة التي في حل تكريم الطيار « صفى » بالإسكندرية - ديوان الخليل

ج ٤ ص ١٢ ط الهلال .

الفصل الثاني

الصورة الأدبية في أدب المهجر

قنية التصوير — الخيال والتصوير . الجمع المهجري لفنى التصوير
الجزئى والكلى — الأثر المهجرى فى التصوير — الرسم بالكلمات
— خصائص التصوير المهجرى — الجمدة والحيوية والحركة —
التجسيم إلى حد البروز — المرونة فى خلق الصور — التصوير
وهيكل القصيدة — اكتمال الوحدة الفنية .

الصورة الأدبية في الأدب المهجري

وظيفة الأدب التصوير لا التشرح^(١)، والتصوير في الأدب دعامته الكبرى تكسبه التأثير وتمده بالإمتاع ، وتمنحه أفانين من الدقة والطف والجمال ، فليس من مهمة الأدب عرض الحقائق والأفكار مجردة ، ولا عرضها بالصورة التي عليها في الواقع ، بل لابد أن يكون تصويرها من خلال المشاعر والانفعال ، تمنح الحرارة والقوة وتجلي في صورة أروع من حقيقتها وواقعها^(٢) ويلعب الخيال دورا خطيرا في تجلية الصورة من خلال المشاعر وتلوينها ، ولسموها عن واقعها ، فامس الخيال شيئا في الحياة إلا أحبه فإذا به عامر بالمعاني والأحاسيس التي لا تنفد .

والتصوير يستدعي خبرة تامة بالحياة ، ويقوم الخيال بالتأليف بين عناصره التي ربما بدت متباعدة فإذا بالخيال يؤلف ويربط بين الأطراف بطريقة تبدو عليها الصورة ممتعة شيقة ، وبمقدار قوة الخيال تكون قيمة القصيدة من الناحية التصويرية^(٣)

فالخيال جوهر الأدب ؛ وغاية لمعان يمثلها — تصور انطباعات الكون في ذهن الأديب وليس حلية أو وشيا^(٤).

والتصوير رسم بالكلمات يمكننا من الإدراك للبعاني محسنة واضحة بعد أن يكون التصوير قد لعب دورا في تجسيمها وتجميدها ، فذلت من المحسات بعد أن كانت معنى من المعاني لاتدركها غير الأفهام ، وتنسج الصورة الأدبية فتشمل الشكل والمضمون معا في مزاج واحد بعد أن تبين أنها تنظم : المعاني والأفكار والمشاعر بكادة أو مضمون للمصورة ، والمبارات المصورة لهذه المواد كشكل

(١) في النقد الأدبي دكتور هوق شيف ١٦٢ ، ١٧٠ - ١٧٣

(٢) انبجاعات وآراء في النقد الحديث دكتور نايل ص ٧٩

(٣) في النقد الأدبي دكتور هوق شيف ص ١٦٧ - ١٧٠ - ١٧٣

(٤) انبجاعات وآراء في النقد الحديث دكتور نايل ص ٢٩ - ٥٠

لها . على أن جانب المشاعر لابد أن يطنى في المضمون لترتفع درجة التأثير ، وقوة التخييل لابد لها من أن تفعل فعلها في المزج بين سائر المكونات والعناصر ليتأتى للصورة أن توثق ثمارها من الإثارة والتمتع - ولحرارة المشاعر وقوة الانفعال كبير الأثر في التقاط رائع الصور ومتغير الألفاظ المعبرة من ذات الوحي والموسيقى والجرس وبمحسن موقعها في التركيب الجملى عند أديب الطبع الأصيل .

فعلی الرغم من أن الانفعال ثورة نفسية عنيفة تحرم المستثار فرصة التأني في الاختيار والتنسيق للصور غير أن لغة الانفعال هي لغة القلب والوجدان الأسرع إلى القلب من غيرها من سائر اللغات بما تعمر به من الصدق والقوة والحرارة والحركة (١) .

ولكل صورة كيانها المستقل في الدلالة على فكرتها بالصورة أدبيا ولها خلفياتها التي تقبع وراءها على هيئة ظلال وأطياف تترأى خلفها ، وعند تباعب الصور فإنها تتعاقب وتتداخل وتتمازج أضواء وظلالا وأطيافا عند الأديب الفحل فتكون الصورة الكلية الممتدة والتي لا تقف عند حد التصوير الجزئي المعبود والتي ربما استغرقت آياتا تستعمل بها القصيدة إلى لوحات كلية متراكبة تتداخل في بناء العمل الفني المتكامل - والمجهريون في هذا قد اعتمدوا جمال التصوير في الشعر والنثر على السواء ، وجمعوا فيه بين العاطفة المشبوبة استمدادا من قوة الانفعال التي استثارهم بفعل الاغتراب وحدة البيئة ، وحدة المادية ، وانعدام روح التقبل لهم في الغرب ، فكان لهم الفكر الحاد الحر والخيال الخصيب المنفتح مع العمق والحركة والحياة بما كان له عظيم الأثر في إمداد التراث المجهري بوفير الصور الفنية بالصور والعاطفة ، والعامة بالحس والحياة ، والجدية بحيث يمكن القول بأن التصوير البارع في المجهريين الذي استوحوه من إلهامهم المرهف ، وحنن نظرهم إلى الحياة ، واستغراق شعورهم في الطبيعة (٢) ، ومن البيئة الجديدة ، وما استوحوه من الآداب الأجنبية .

(١) اتجاهات وآراء في النقد الحديث دكتور تايلى ص ٧٩ - ٨٠

(٢) الأدب العربي في المجهريين دكتور حسن جاد ٤١٩

والمهجريون في تصويرهم راوجوا في استخدامهم طبقا لمقدرتهم الفنية بين الصورة الجزئية التي تستقل بمشهد صغير، أو فكرة محدودة تبرزها في إطار خاص يرمضها في كيان مستقل، وبين الصورة الكلية التي لا تصلح للاستقلال الجزئي بل ترى طالبة لما يليها من الصور في تتابع وتسلسل، وفي اتساع ونمو وتداخل حتى تكتمل من مجموعها الصورة الكبرى أو اللوحة الكلية .
من الصور الجزئية قول الحسناء عن جمالها وما يصنعه لها من مشا كل وصلتها به (١) :

وجبي سنى مشرق ، إنما مرعى عيون الخلق هذا السنى
حظى منه حظ ورد الربى من عطره القواح والوسن
ومثل حظ السرو من فيته والطير من تغريدها المتقن
فالوجه الجليل مرعى لعيون الخلق ، ولفظ (مرعى) ملء بالإيماءات فهو مرعى على اتساعه عامر بالخضرة الشبية في عيون الرعاة ، وإغراءات الرعى فيه موفورة ، وحتى الرعى فيه غير مرعى فهو ممرح للعيون المتطلعة وتلك هى المشكلة التي جرت عليها التطلعات من الخلق — أما نصيبها من هذا البهاء وصلتها به فلا تتعدى حظ الروابي من عطر الورد التي تنبتها ، وحظ أشجار السرو من ظلالها ، والطيور من جيد تغريدها ، فهى تحفة مصاغة على أبدع مثال . فيها الإمتاع للغير دون أن ينالها من ذلك شيء غير أن تكون محط الأنظار ومجئى العيون .

وفي شكوى الغنى من استعباد ثروته له في فترة زمنية استغرقت من صباه إلى شيخوخته يقول (٢) :

فاستعبدتنى فى زمان الصبا وأوقرت بالحلم شيخوختى
قد ملكتنى قبلنا حزنتها وملكتنى وهى فى حوزتى
كنحلة أمسكها شهدها من الجناحين فلم تفلت
فكم أجد الجنى النحلة فى جمعه وأخرجه شهدا ١ وكمنى عليها يامساك

(١) المرجع المطوق .

(٢) ادب المهجر الناعورى ص ١٣١

لها من جناحها ، وشبه الجثة (من جناحها) . أفاد دقة تقطع بعدم الإفلات من قيود الشهد بما يوحي بأن هلاكها سيكون بسبب جناحا — وتلك صورة رائعة لتوضيح آثار الثراء في الإنسان ، والتي لا تنبئ له إلا بعد أن تكون الثروة قد تمكنت منه — قيود ذهبية محبة لها شدة الإغراء والجذب والقتل أيضا .

ويسود للقروي ، خباله أنه مسافر على درب الحياة ، وفي حاجة إلى ضياء يهديه في مسيرته ، ويرزق بولدين بعد ياس ، فاذا بهما الضياء الهادي ، وليس كالآبناء مؤنس ورفيق ! ينهض بهما ويحلق في آفاق الحياة ، فهو الطائر وهما الجناحان اللذان ينمضان — يقول (١) :

بأفلاقى كبدى لقد أمسينا في ناظري ، وكنتا في خاطري
قرين قد سطعا بلبلة مدنف لله ما أحلاما لمسافرا
طنعا على معا فلتست بفارق ما بين طلعة واحد والآخر
متشابهين بجاني كأنما أنا طائر وهما جناحا طائر

وقد اقتضت الدقة في التصوير عند المجرىين أن يتناولوا الصورة من عديد زواياها ، وعلى دفعات متلاحقة بما يشيع الحيوية والحركة في الصورة ، ويبرزها في هيئة محاطة بأطرافها . وما يستدعي إعمال البصر واللمس والحنس إلى حيث تنداع الصور في رقة وجمال وغن — من هذا قول د نسر سمعان ، في جمال الطبيعة في بلاده :

تلك الخائل جنات منورة بكل زهر زكي الطيب عبا
والطير ما بين تغريد وزقزقة والماء ما بين فوار ورقراق
والرج تمرج في الأدواح نائرة حلى الطبيعة من زهر وأوراق
وللتواعر أنات تبت بها شكوى صباية مشتاق لمشتاق
وللغصون حفيف حار سامعه أخفق أوراقها أم حس عشاق ؟

(١) الفومية والانسانية دكتور د مريد من ١٠٠٠

(٢) الباطون بالصاد - البدوي المم ج ١ ص ٣٠٧

فالمخائل جنات مشرقة بأزهارها العبقّة ، وريحها راقصة ، وأوراق الأشجار المنتشرة على الطبيعة ، والنواهير تشكو الصباية والنفسون من العشق — صور متلاحقة تروج بالحركة والحياة التي تكشف جمال الطبيعة .
ويتحدث « جبران » ، بلسان المطر فيقول (١) : أنا خيوط فضة تطرحنى الآلهة من الأعلى ، فتأخذنى الطبيعة وتنمقنى فى الأودية ، أنا لآلىء . جميلة نثرت من تاج (عشتروت) ، فسرقتنى ابنة الصباح ورسعتنى فى الحقول ، فالمطر خيوط فضية ، ولآلىء جميلة — سبق لجبران فى تصويره للمطر على تلك الصورة :

وفى تصوير بارع لـ (ناطحات السحاب) يقول « صيدح » (٢) :
كوى تطل على الأكوان أعينها وأذنها تتلقى أخبار باريتها
أنوارها تكشف الآفاق معلنة عن سلعة ربها الاملاك ثنيرها
فالناطحات كوى — غير أن علوها الشاق مكن حيونها من الاضطلاع على الأكوان جميعها — وتضمن هذا تعبيره (تطل) المشعرة بالإشراف نتيجة للعلو والسموق ، وانفساح النظرة لتمننه الجمع لكلمة (الأكوان) ، فقد جعلها لعظم ارتفاعها تشرف على الدنيا — والتخير للفظ (كوى) لخصوصية الكوة فى تركيز الرؤية وشدة التحديق الموحى بالنظرة المتأمة المدققة — هذا فيما يتعلق بعلاقة الناطحات بالأرض ، وفى الانجاء الآخر تجد أذن الناطحات قد بلغت عنان السماء إلى القدر الذى يمكنها من تسمع أخبارها ، وبهذا يكون قد أضاف عنصر الارتفاع وانحما لاضتيا ، ثم أتى لعنصر الانوار فأعطاه المقدرة على إضاءة سائر الآفاق — وهذا دليل على وفرة الأضواء وقوتها ، وارتفاع فى المبنى مكن الأضواء من الامتداد إلى الآفاق البعيدة — وبذا يكون قد استخدم عناصر الصورة فى الاستدلال على ما قصده من ارتفاع الناطحات وخصامتها ومهابتها مستغلا فى ذلك سائر الإمكانات التى أتت له ابتداء من الإيحاء فى لفظ (تطل) إلى التجسيم بالأعين النازرة والأذن المسمعة ، ولم يحمل عنصر الانوار فاستخدمه استخداماته

(١) الأدب العربى فى المجهز دكتور حسن جادى ٤١٩ - ٤٢٢

(٢) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٧٥

الملائمة شعرا في الإيحاء بالسوق ، وصناعة استخدامها كإعلانات تجارية ترفعه
للاطحات على أعاليها ، ولما كانت هذه الإعلانات التي تخيلها لاصح لأهل
الأرض لعجزهم عن فهم ما تعلن عنه من السلع لمجاورتها الحد في الارتفاع
لذا - لم يجد بدأ من أن يعتبرها إعلانا تجاريا للملائك السماء وهذا يكون معناه
في غاية الملاءمة في التصوير والتصور لناطحات السحاب في بلاد الصناعة
والتجارة والسكسب

ويمكن وفوزى المألوف ، الاستخدام للتصوير الجزئي في الرسم الواضح.
المعلم المميز (بالغة الهوى) فيقول: (١)

غانية من غانيات الهوى	في بردنيا كل غصن جميل
كان عليها حسنها في الصبي	ويلا ، فضلت عن سواء السبيل
ماتت وقالت: أنت يا شاعري	صفتي وقل هل تقواي مثل ؟
أليس غصنا قلت : لم تخطئي	لكنه لكل ربح يميل
قالت : وعيني - إنها نجمة	رجراجة في ظل جفني الكحيل
قلت : جاد كدجوم الدجى	عينك لارحة فيها تسيل
قالت : وشعري فاحم كالديجى	يفغو به الصب بليل أليل
فقلت : لم يسود لولم يقع	عليه من روحك ظل ظليل
قالت : وقلبي لأنه طائر	في نبضه شدو وفيه عويل
فقلت : سقا لأنه طائر	فهو على كل السواق نزيل
قالت : وخدى - لأنه وردة	ما خلقت كغيرها للذبول
قلت : هو الورد لكتها	مشاعة لكل باع طويل
قالت : وجسمي فهو ذوب الندى	قلت : لو العفة فيه تجول !!
كان تقيما كالندى - إنما	ألفت به الشهوة بين الوحول

القصيدة عامرة بالصور الجزئية المتلاحقة ، والتي ترسم في تناوبها صورة
للغاية التي باعت نفسها للهوى ، وفيها بيان لوجهة نظر الشاعر في ألوان الجمال.

المباغة ، وهى وجهة تنفع المدقق فيها بأنها أنفة مشرقية حكمت بالرخس
والسوقية على ألوان تلك الجبال ، وتمس نفسية الشاعر متأفة من أن ترى ذلك
الجمال متشرفا فى الأحوال ، وهو فى الوقت نفسه لا يرض عليها بالنصح الذى
يعز جمالها ويعلى قدره — ذلك الشاعر الذى وعى روح الحفاظ وكيف تتمتع
الجبال وتصونه فتغلبه ، والقصيدة حوار بين فتاة الغرب التى لا يهمها إلا أن
تبيع بأعلى سعر أجود سلعة منتجها الطبيعة ، والشاعر يحاورها بلغة الفتوة
العربية التى يغلبها الجبال المنتشع ، ولا تغريه خضراء الدمن من محرفات البيع
للهمى .

ويدأ الشاعر التصوير الغانية بأن (فى بردتيا كل غصن جميل) جريا على
طريقة العرب الأصيلة فى التجسيد تماما مثل (الكرم بين برديه) ويبدو أن
الغانية كانت ترتدى ثوبا مكونا من قطعتين ، فاقضته الدقة أن يقول (فى
بردتيا) مع الوعى الشعورى الذى أقسم به لفظ (غانية) مما أعلى جمالها
إلى حد بعيد — غير أنه تنزل بها عندما أشار إلى أنها (من بنات الهوى)
فأعطاهما حقها فى الوزن الجالى ، وفى وضعها القيمي فى المجتمع — والغصن بكل
ما فيه من غضارة وليونة ولدونة وحيوية مغرية جذابة ضمنه كلة (غصن) ولم
يبتخل عليه بوصف الجبال إمعانا فى تمسك الصفة منه ، وكان حسنها دوما منذ
الصبي ، والقوام غصن ، والعين نجمة تموج بالحيوية (رجراجة) ، والقلب
طائر شاد ، والحد وردة ، والجسم نقي صاف شفاف (ذوب الندى) وتعلق
الشاعر فى تصويره بأقوى صور التشبيه . أما الأنفة الناعمة فتبدو فى مصارحاته
للغانية إثر المواقفات التى يرد بها مبديا وجهة نظره فى جمالى جمالها التى تعددها
له واحدة واحدة بادية بغصن القوام الذى لم يعجبه فيه عدم الثبات نبعها من
العفة والاستقامة فراح يتأيل مع كل هبة ريح ، فهو لم يكذبها ولكنه يستدرك
عليها أدبا منه فى خطاب اللغواني حتى ولو كن من بنات الهوى ، ولم تعجبه
أجل العيون حيوية وبريقا محاطة بأجفانها الكحولية . لجمع لها محاسن العيون ،
وكان عيبه عليها تجمدها من أسمى المشاعر التى تفيض بها العيون وهى الرحمة ،
فذلك عيون الشراة والأفانية والنهم — وبهذا استحالت عيون الغانية إلى نهر

بمذ أن غارقها السمو الإنساني ، والشاعر لم يعجبه في القلب الطائر تدنيه وتدليه
لصقيا من كل شراب دون تفرقة بين طيب وخبيث فكلم استحكم فيه العطش ،
ورد حتى وخيم الشراب ، وذلك مزر بطائر الشدو ، و(الحند) عين الوردة فعلا
غير أنها كلاماً مباح لكل مقتدر على الاجترار بالعطف ، والجسم الشفاف النقي
ما أروعه لوزاته العفة ، ولنفظ (تجول) فيه مافيه من الاضطرام والحركة المتوالية
الفوارة في الجسم — تتخالطه فتمتعه وتعليه — ويبدى الشاعر للغاية إمكانية
إحرازها لشوب العفة ، فيعرضه عليها عرضاً جذاباً مقرباً له باستخدام (لو)
العارضة وأخيراً يكشف لها عن السر المضيغ لجمالها ، وركزه في لفظ (الشهوة)
التي مرغت النقاء والعصفاء والبهاء في الوحل ، فاستحال إلى قدر يستحيل على
الأنفس الآتفة من مشاركة الحفاظ أن تتقبله .

وكانت للشاعر ملاحظة لا يلحظها غير مشرق بعمره قاء الروح عندها
قالت الغاية عن شعرها أنه بلون الدجى ، ففاجأها بالسر الذي ألهم شعرها
وأنه ظلال روحها السوداء التي أسبغت عليه قطعا من الليل بسبب جناية حسنها
عليها منذ أمد بعيد (في الصبا) .

وهكذا نجح الشاعر في استغلال السور الجزئية المتلاحقة في التجسيم للامح
الجمال في الغاية ، وبرع في ذات الوقت في إسقاط قدره أيضا لتجرد الغاية من
ثوب العفة .

وتحلى فورة الغضب القومي من أجل الوطن على الشاعر وفرحات ، صورا
تنثال منه عمو الخاطر بعد أن استغضب من أجل وطنه فثار مهددا قائد الجيش
الفرنسي المعتدى على بلاده قائلا (١) :

ستعلم أن ما اتدبت إليه جنودك — ساحق عظم الجنود
فوزع روح نابليون فيهم وسلحهم بأنياب الأسود
فإن الحق ينجد تابعيه بأجناد العواصف والعود
إن قوة التخيل عند الشاعر هيأت له أن في الإمكان تقوية الروح المعنوية

الاجند إلى أعلى مستوى ممكن بتوزيع روح « نابليون » عليهم ليغدو كل منهم نابليوناً ، ويصطنع لهم أقوى الأسلحة (أنياب الأسود) لتمكن منهم غريزة الاقتراس — وهكذا يتخير الشاعر القوة المعنوية الكامنة في روح « نابليون » التي جعلها قابلة للتقسيم والتوزيع ، وتخير أقوى أنواع الأسلحة للإيقاع — ومع تباعد الفكر بين الصورتين غير أنه يتم الفرض الناتج عن التقائهما في الجند حيث يمنح لها أقوى روح وأقوى سلاح — ومثل هذا الجندي لا يقاوم بسلاح عادي إطلاقاً — لذا تمدهه سلاح لا يقل عنه فتكاً هو سلاح الطبيعة بعواصفها ورعودها وسائر قواها التي لا ترد ، وهي المسخرة لنصرة المتابعين الحق.

والتمديد بالانتصار بقوى الطبيعة كأعنى سلاح يعتز به انغلوب على أمره في وجه المستعمر الغاشم أخذه « أبو القاسم الشاب » من المشاركة تأثراً بالمجربين فقال يتهدد المستعمر :

رويدك لا يحصدك الربيع وصحو الفضاء ، وضوء الصباح
ففي الأفق الرحب وقصف الرعود، وعصف الرياح
ويصور « زكي قنصل » المستعمر في صورة غريبة تبرز لؤمه وخسة طبعه ، فيؤكده أنه ذئب يتخفى في جلد نعام لمعاناً منه في إخفاء حقيقة نفسه حتى يمارس رذيل أغراضه وهو آمن من اتجاه الأنظار إليه لظهوره في صورة غير مرئية فيقول :

علتنا تجارب الدهر أن الغرب ذئب لكن بجسده نعام
ونجد صورة العيف سيف الأطرش الهائم خبأ في رقاب الأعداء والمتشوق لهاشوقاً جعله يمل فراجه ، فركب فيه الآحاسيس الإنسانية وفي عبارة موسيقية واثقة عفر الخاطر دون تصنع قال :

مل القرب إلى الرقاب تشوقاً ملل الصني عليه طال المحبس
والخطبة الشيق الطيعن الذي يعتد بأحد جوارب (حبة القمح) قائماً لإياها إلى نصفين بامتداده ما بين قطريها يوحى بمعنى إنسانى جميل يصوره « القروى » بقوله (١) :

حن حبة القمح اتخذ مثل الندى يا من قبضت عن الندى بمنّا
هي حبة أعطتك عشر سنابل لوجود أنت بمجة لسواك
حلت بأن ستعيش في خبز القرى قراقص الموت نحو رحاك
وكأنما الشق الذي في وسطها لك قائل : نصفي يخص أخاك

مع ملاحظة حسن اختيار الشاعر اللفظ (يخص) الموحى بأن صاحب الحبة ، الآكل لنصفها الآخر معتد — آكل لما لا يخصه — آكل لحق غيره ، ويستوحى الشاعر من الطبيعة حثاً في صمت يعلم الإنسان الكرم جرياً على سفة المجرمين في التأمل الطبيعة والتسمع لما تهمس به والتعلم منها في صرقت فيه الأديان في القلوب ، فكان الهيام منهم بالطبيعة دعوة بناء طيبة للأخذ عن الطبيعة والاستجابة لما توحى به ، والحبة التي ألقت عشر سنابل معنى إسلامي بمنص من روح القرآن الكريم ، وتراقص الحبة وتهللها للوت بين شق الرحى وهي المطحونة والمرحوة كرم أصيل فيها تهلت له من بعد أن علت أنها ستكون في خبز القرى .

ويعلم الشاعر من كرم الحبة باختياؤه لفظ (ستعيش) وكأنه يوحي بأن الحبة تشعر بأن في موتها حياة ، وتعز ذلك كرم فأجدر بالإنسان أن يتعلم من الطبيعة !

ويتفق شقيق المألوف ، بالحنان والتعاطف والأخوة في مجال العلاقات الإنسانية العامة علاقة بعضها ببعض — يتفق بأغرودة لطيفة يهدمها بأبدع صورة تمثل أروع خاتمة يحسن استخدامها في مقام الاستشهاد والتدليل على صحة ما يذهب إليه فيقول (١) :

كن بسمه بغم الضعيف ولا تزد تا الله أتراحا على أتراحه
ماض أن يحظى أخوك بحقه قرى فلاحك فاجرا بفلاحه
أنحن بطلان الوجود ولا نرى أشباهه تحنو على أشباهه

ضرب الشعوب قوماً بضعيفها كالطير تذبجه بريش جناحه
الصورة جزئية جاءت على سبيل التشبيه ، وجمالها كامن في التشجيع لأن يكون
بعض الشيء قاتلاً له بدلاً من أن يكون مكملاً بجمالاً فافهما له ، فيتأتى الضرر من
حيث يرجى النفع ، وتلك حلة عتيقة على الدولة المستأسدة الباغية ، والصورة
جسمت جرمها في عدوانها على الضعيف من الدول ، فإكان الرئيس آلة للذبح ،
ولكن الاقتدار وقوة التخيل أعطت القدرة على الذبح .

ويصور صيدح ، وحيدته ، جاكين ، وقد اضطر أن يسلبها المبضع
الجراح بعد أن فاجأتهما آلام الزائدة الدودية فيقول :

الياسمين الفص في أكامه عند النظارة أخذه بالسراح
أنا لا أخذته بغير فواظري وبغير شم عبيره الفواح
فوحيدته عين الياسمين - لذا تراه - أكل الصورة بملحقاتها من جنسها لينها
لجعلها مصونة بأكامها ، وعند النضج تحتويه الأكف القاططة استمتعاً بجمالها
كرهر - أما شاعرنا كواله فيستكثر على ياسمينه صنيع الآخرين به فشموره
كأب حان اقتضاه أن يستجلى جمالها بعيونه لاغير ، ويستكثر ذلك حيث يعد
جلوة النظر خدشاً لحلاوة الياسمين - وربما دعاه ذلك إلى الاكتفاء بالنظر القليل
غير المتكرر صوناً لجمال ياسمينه ، ويقنع بشم فواح عبيرها ، والنظر الخادش
صورة جديدة ، وأحسن الاستخدام لصيغة المبالغة (فواح) .

ويوافينا (رياض المعلوف) بفهم الفكرة المحكمة في الإنتاج الأدبي المبني
أساساً على حلاوة التصوير الجزئي في رسمه لـ (كآبة الخريف) حيث يقول (١):

كآبة الخريف

كل غصن في الروابي شاحب باك أسيف
من حدود الورد حتى ساق أشجار حفيف
كل روح كجناح وله دوام رفيف
نشرت أوراقه كالريش من طير ظريف

فقطع	مثل	مناديل	لمسول	نخيف
نخشيت	من	صدره	بالأحر	التلقى الخفيف
بشفاه	كأ	حركها	سبال	التزيف
وخریف	كرفیق	لى على	البهم	أليف
مه	همى	ودمعى	دمعه	مثل ذريف
لن ترى	عيني	صديقا	صادقا	مثل الخريف

فالأغصان شاحبة باكية ، والأدواح كالاجنحة ترف ، والأوراق منتثرة كالريش ، ولم يغفل تلوين الورقة الخريفية المتساقطة ، فصورها في صورة مندبل المسلول المدمى بفعل دائه ، وأعطى الورقة النعاقه بعد أن انمحسر عنها ماء الحياة — إلى جانب اللون الفاقه للنضرة وذلك يمثل من الشاعر الإلحاح والحرص على إكمال الصورة لجسم المعنى المزاد عنده ، ولم يهمل الكشف عن ذات نفسه لجعل الخريف بكل ما فيه من ذبول وتجرد من الجمال ، وفقد للنضارة والذئبارة مرافقا وأليفاه لا يفارقه علاوة على همه ، وربما حاول الاستهانة به ، فاصطلحا عليه (الخريف والهم) ، ثم ينساق مع الخريف حيث جمعت بينهما الهموم فقربت بين الهمومين ، فاعتبر (همى) ، (دمعى) ، وهكذا تصادق معه حيث المصائب تجمع بين المصائب .

و (الشمس) عند القروى ، ساعة الفلاح المصوغة من الذهب يتعرف منها الوقت على الرغم من أنها الآتون المستمر ، ولكنها داعية إلى النشاط والدأب يقول مخاطبا الفلاح (١) :

الشمس فوقك كالآتون مسيرة في لذعها لك لإنهاض إلى الدأب
تطالع الوقت فيها ، وهى سافرة كأنها ساعة صيغت من الذهب
ويزدنا والقروى ، جمال تعبيره في تصويره لزيارة العرق المتصيب من جبين
الفلاح نزفاً بغزارة أغنت الزرع عن صيب أمطار السحب فيقول :

يكاد زرعك مهابت تزه من ماء جنحك يستغنى عن السحب
وتفعل كلمة (يكاد) فعلها في تريب المعنى إلى الحد الذى يقتضيان بأن هذا
الفلح إنما ينمى زرعه بعرقه فعلا وليس بالمياه كما جرت العادة .
ويصورنا ذلك تفصيل ، فكس سنة ١٩٦٧ على أنها (كبوة) لم تغفر منا
الجباه ، ولم تطفئ لنا نورا ، ولم تقض على مالنا من عزومات ، ولم تززع مبادتنا
ولن تدعنا ننام على الضيم ، فسوف تتنادى للعظامم والثأر المقدس ، فما كانت
(الكبوة) مزرية بالجواد الأصيل .
يقول ، ذلك تفصيل ، في (١) :

الثأر المقدس

كبونا — ولكن لم نغفر جباها ولم تززع في النفوس مبادى
كبونا — ولكن ما كبت عزوماتنا ولا مات نور في الجوانح ماد
كبونا — ولكن لن ننام على الأذى كبونا — آتري كبوة بجواد ؟
غدا تتنادى للعظامم أمتى ويدعو إلى الثأر المقدس حاد
الشاعر فى أقصى درجات الانفعال تأثرا بما أصاب أمته ، والشاعر واثق
بأصالة أمته ، بمقدرتها على معاودة إحراز النصر والأخذ بالثأر — لذا يصور
أن ما أصاب الأمة لا يبدو أن يكون مجرد (كبوة) لانتلب أن نعود بعدها
إلى النهوض وهماودة السير شأن الجواد الأصيل ، ويبدو إصرار الشاعر على
أن الأمر لا يبدو أن يكون (كبوة) بال تكرار الواضح للفظ فى صدر كل بيت
وفى اتخاذه فى مقام الاستدلال على — حة ما يذهب إليه من أن ما أصاب الأمة لم
يقض عليها كما لا تحضى الكبوة على الجواد ، كما اعتمد الشاعر على لفظ (كبوة)
فى الامتدادات العريضة للصورة توصلا إلى المعانى التى نقاها عن أمته نتيجة
الكبوة — صورة رائمة ولا شك كلها إيمان بنصر الأمة ، ونبضة القلب الصادقة

(١) ديوان نوبوتار / ذكر تفصيل ص ١٦٤ احدث دواوينه ط ١٩٧٣ برنس ايرس
(٩٠ — المهر)

تأثرا بالنكسة واقافا بها عرب المجر من عالم نزله مناظرا في شعر المشاركة بعد النكسة .

فقد جاء شعر المشاركة في هذا غشاءً على طريقة الشعر الخزخزي أما الأثر المجرى فقد جاءنا كله إيمانا وحقه وفي التزام منها وعمودا ، وعلى طرار طال انتظارنا له ، فجاءنا من وراء البحار تفريدا ونقشا من عرب المجر .

والأمم بعد النكسات التي تهزها تكون في أشد الحاجة إلى التمسك الذي يدعوها إلى الإيمان استبعاد الثقة بنفسها ريثما تمت جمع قواها وتلتقط أنفاسها ثم تعاود الكفاح استخلاص الحق .

ودور الأدب في هذا بحث أجماد الأمة ، ونفث الحمية في روعها والتحديد للصاب لانهويله ، وبيان جدارة الأمة بالحياة ونيل الحق ، وقد قام د شوقي ، بهذا الدور بأمانة عقب فشل ثورة ١٩١٩ ، وظللتنا تطلع لمن يهضم بهذا الدور عقب ١٩٢٧ . وأخيرا واقافا لإسهام المجرين ، واضطرت لذكره هنا في صميم التصوير لهنجته ووفائه بمجاهات الأمة النفسية في تلك الآونة — يقول « ذكرى فنصل ، قومي المجر الجنوبي المؤمن بنصر أمته — يقول في قصيدة اعتمد فيها على التصوير الكلي في لوحين (١) »

الحن الخالد

أبدا لم يهزنا الزلزال نحن قوم تشدنا الأهوال
كلما غالت النوائب فينا أملا زاهيا نمت آمال
كلما أظقت عطينا الليالي ضحك الفجر أو أطل هلال
قد كبونا في أول الشوط ولكن كبوة الحصر في التينال
قد عشنا ، ولكن ما اندثرنا سوف تأتي حال ، وتذهب حال
لم نزل من بهائمنا تطلع الشمس ومن أفتنا يمل الخيال

لم يزل تحمل الهداية للكون وتمنى في ظلنا الأجل
لم يزل في معازف المجد لحنا خالدا تفتش به الأجيال
سوف نرى الثأر ظفرا ونابا عدة النصر قوة واحتال

قدم الشاعر فكرته في لوحين استطالت فيها كل لوحة ، فاستغرقت عدة
آيات حيلة المعنى ، واللوح الأول يدور الفكر فيها حول آر النكسة ،
وتدور الثانية حول : إيجاد الآمة وإمكاناتها من عة الثأر والنصر - والشاعر
لا ينكر أن ما أصابنا لم يكن يسيرا ، وإنما كان (زلولا) ولكن أمنا قد
اعتادت على خطير الأهوال ، ودائما يكون الخطر داعينا إلى شدة العزم ويوحى
بهذا في الطلع المجلل لفظ (أبدا) المفهم بأن أمنا هكذا شأنها دائما ، وقوة
الآثر الناج عن الزلزلة واضح في قوله ولم تمزنا ، وتستطيل الصورة في تلك
الماضي التي تسير على هذا المنوال فوجد آمالنا دائما قائمة زامة مها تعاورتها
النواب ، وكلما أصابتها الليالي بدامس دجاجة عاودها الإشرار ، والكبوة
من لم تكن إلا فضلاحيه لم نجبن ، وإنما عرفنا وما انشرفنا - وتلك صورة كبرى
انداحت فيها الصور الصغرى التي عرضت في أثناءها ، ورق لفظ الشاعر في حينه ،
وجاهل في مناسبه وموضعه - قرى مع الآمال الفجر والإزهار ومع النواب
الاضغاث وترى مع الظلام الإشتاق ، ومع القدر الضحك ، أو إطلاقه الحلال -
جرى كل هذا في مقابلات جمالية بديعة جاءت عفوا .

واللوح الثانيه تعتمد على أن أمنا لم يزل مطلع الشمس ومصدر الجمال
ومشعل الهداية للكون بأسره ، وما أبرعه في التصوير لامتنا بأننا لم يزل أبدع
لحن يصدر عن معازف المجد ، لاحظ التنكير للفظ (لحنا) المثبت لروحه
ثم يصور أن هذا اللحن يصدر عن آلة موسيقية لم تفتق عنها بعد أذهان
المشتغلين بالموسيقى (معازف المجد) وذلك اللحن خالد لعالمية وعظم تأثيره ،
ربما يزال فيه سحر النشوة للمقبل من الأجيال وما دامتنا كما هذه الامكانيات
وذلك الثراء من الإيجاد ، فنفثا ونغمنا ، ولفظ (لحن) مشبهون بقوى
الاستعداد التي ستدفننا إلى التوحش في ثأرنا ، والكبوة للمنظمة حسن تصرف

رائق في المعنى ، (عشنا وما اندثرنا) حوتنا جمال المعنى واللفظ بطريقة موفقة
لم يقصد فيه إلى مجرد التجميل اللفظي ، وهكذا وفق الشاعر في الإخراج
والإلتاح لفكرته في إطار لوحين متضامتين تعلو فيهما حرارة الشاعر
والثقة بالنصر .

ويسوق لنا « زلائق » صورة كلية (للمصدور) يجمعها لنا في شكل اللوحة
الكلية التي أجد رسمها وفي موسيقى متجددة فيقول :^(١)

صفرة الداء على خديه تنعاه لنفسه
فيري في هذه — ما كان يخشاه لأمسه
وإذا فرغرة الصدر تناديه لرمسه

كلما صج دماً من رثيه شاهد القبرا
فبكي من صدره دما عليه قطعاً حررا
وإذا يلفظها بين يديه يلفظ العمرا

صورة مكتملة لمواصفات المصدور ، وتشخيص شعري للداء لا ينكر الطب
صدق العلامات الدالة عليه : فالصفرة البادية على الخدود ، واليأس من الشفاء
بازدياد وطأة الداء عليه بمرور الأيام ، ولشبح الداء في الصدر المعلول ،
والدم المنزوف من الرئتين ، واجتماع تلك المظاهر يعطى الصورة الواضحة
لنوع المرض دون حاجة إلى ذكر عنوان للأبيات .

والصوير الكلي وإن كان قد قدم لنا التشخيص الطبي للمرض - غير
أن الشاعر لم يتوقف عند هذا الحد . وإنما غذاه بشاعريته الخصبه وبما أحفاه
عليها من تجسيد استخدم فيه التصوير الجزئي الذي يفجر أحاسيس الأسي
والحسرة على المريض المصدور ، وقد لعب هذا الدور ببراعة مثيرة لبالغ الألم
الموزع على جوانب السورة فمن : فصنعة الخدين نعى من نفسه لنفسه ،
وانعدام الأمل في الشفاء سوى بين هذه وأمسه ، وفرغرة الصدر بالداء نداء

قبره له ، والنم الممجوج دليل النهاية .
ولما كان الشاعر قد شيع المصدور إلى القبر ، فلم يتركه دون فنى ، فجرد منه
تفاعيا يبكي عليه دما من قلبه - ولما كان في التجريد شطر الصورة إلى باك ومبكي
ففيه غير أن خيال الشاعر عاد إلى المزج بينهما فصار الناعى هو المنعى ،
والباكى هو المبكى عليه ، وبكائه الدمع قطعا مدعة لأنها ذوب صدره
يلفظ به مره .

والتلاعب الفنى من الشاعر في الصورة بالشطر لها (بالتجريد) والمزج
بإثبات الوحدة بين أجزائها (الناعى هو المنعى) لعب دورا جاليا في التصوير ،
وإن كان في صورة حورية مؤلة ، وما يلحظ أن الشاعر قد اتخذ لنفسه
مكانا مناسباً من المصدور يمكنه من التصوير للبلاد المرحية التي صورها أبدع
تصوير ، وكان في نفس الوقت قلبه يتزى ألما بما صور ، فقد نضجت الصورة
بمرارة الألم - فكان للشاعر المقارب المبعاد - يخط ويشكل ويحدد ويضع
الألوان الجريئة الطائفة بالتدليل على المرض المعربد .

لقد أشجنا الشاعر كما أشجى نفسه ومصدوره ، والفضل في إتمام النقل ،
للتأثير المؤلم يعود إلى كفاة التصوير الدال على براعة الشاعر .
ويصوره نعمة قازان ، نفسه في صورة كلية وهو يعاني قسوة الزمان بأنه
طعين في صدره (بسكين الأيام) وجرحه غائر - غير أنه لا يندى ولا يتقيح .

فأى سكين هذه ؟ وأى جرح هذا ؟

وهل يرجى مثل هذا الجرح شفاء ؟

ويسائر الطعين الزمان على يستقبله ، فإذا به يرهقه ويضنيه ، بما يوقعه به
من بطش قاتل .

ولعل الشاعر حاول مع الزمان شتى المحاولات قصد الإصراع بالزمن تجاهه
ومعاشاته جذبا لموله على يرضيه ويطلقه نحره ، مولكته استسمى عليه وأمنه ،
وما أن يدس منه حتى هرب منه إلى صومعة الفكر ينشد فيها الراحة من قسوة
الزمن ، فإذا بالنسكر عسود مقلط عليه ، مستبد به ، فكان كالمتجبر من
المرضى بالنار .

وعلى هذا المنوال يسير الشاعر في تصويره المعبر عن الشيق من الزمن
وقسوة الأيام واستبداد الفكر به مع الزمن فيقول (١) :

سكنية الأيام في صدرى وماذا جريح
جرحا عميقا لا دماء تفر منه ، ولا يقيح
ومشى الزمان ، وما مشى إلا كما يمشى الكسبيح
فدخلت وكر الفكر كالأفعى أفع به لحج
فكبرى وما أدراك ما فكرى عدوى المستبح

والشاعر وعقل الجرح ، مع أنه لم يزوج ، وعاش عزبا ، ولكنه نتيجة
لقوة الخيال الذى منحه ، ولما له من نظرة نافذة متأملة ، ولرعاقة حسه أمكة
أن يقدم لنا صورة كبرى رائعة لمشاعر الأم نحو طفلها الرضيع — فقال
في قصيدة (٢) :

ولدى

أعطيت كالصبح غرته ملكا تهنس صورة الولد
أزهر بطلت وأحبه النكون جمع كله يبدى
وأطل منه على غد لمعت آماله في مفرق الأبسدى
أشتم وجهه وأرضه كالشمس رشف الزهر فى الرأى
وأبججه ثديا يخششه فطيب فى تغميشه قردى
يمتل عرشا من دعائه روجى وبسطة ملكه جسدى
يتناجى من فيه زققة تبرى بصوت البلبل الفردى
يرنو لك وبالمقله بمساحة كالنجم فى الجله
ويغنى بنحوى جنشبا يده فى العين أوفى النجر والمعبدى
فأزقه قلبه بآزقه ملكا كاد الرجيه لك كبدى
فكأنه وأنا ساد غيظه طفل مروطله دمية يبدى

—————

(١) أدنا وأدنا ما صبح ٤٠٩

(٢) المرجع السابق ٢٩٦٦

صورة مكتمة لمعاينة الأم وطفلها الرضيع - حيوية دافقة وحركة متناغمة ،
عابداها الختان وشدة التعلق بين الاثنين ، وأحسن الشاعر الاستعانة بالصورة
الجزئية الذي غلب عليه التشبيه في بناء الصورة الكبرى ، وإشاعة الحيوية وتجميع
الشاعر خلالها : جمال طلة الطفل كالصبح ، وهو ملك في صورة ولد وأقبل
تقبيل الشمس لندي الزهر ، وعيونه نجم زاهر ، والملاحة من الأم لوليدها .
صور الشاعر خياله أن الأم طفلة تلعب بدميتها .
وعائق الصور الجزئية معان شعرية مثيرة تعاونت على إنجاز الصورة الكلية ،
الفذة - فترى الأم مزهوة بأمرتها لطفلها إلى جانب حبها له ، والطفل في
أحضان أمه الكون بأسره جمع بين يديها .

فأى معنى ؟ وأى خيال جعل الشاعر يغم الكون ويجمعه منخوطا في حضن
امرأة تتلاعب به ؟

إنها روعة المعاني وقوة التخيل متعاقبة في تألف من أجل بناء العمل الفني
المتكامل . إنه معنى مثير ذلك الكون المجموع في صورة طفل - أنه طفل يعدل
الكون بأسره . ومادمت قد أعطيت فقد حزت الكون أجمعه ،
ثم ماذا عن الإطالة من خلال الطفل على غد الأمل المشرق ، فأى منظار
ذلك الطفل الذي له القدرة على كشف الغد المحجوب ؟

هذا - (و مفرق الأب) إنه المستقبل المشرق بالأمال العقودة على الطفل
من أنه الغد المرجى ..

ويروى الشاعر بالإيضاح الشعوري للأم تجاه وليدها ، لطفلها تشم وجنت
طفلها حبا له دفعا إلى عدم الاكتفاء بالثقيل - إنه الإمتاع والإشباع لروحها
عن طريق أكثر من لحظة (شم ولحن وتلاعبة وزرقية بصرية) بل اعتبرته
نوب العين ذاته القوي ذا القدرة الخارقة التي تكشف بها الأم حبيب المستقبل ،
وفي عملية إرضاعها طفلها تبيح له مالا يباح للزوجة (نفسه) يكثف ويربط نفسه بالطفل
في تخميشه فلا شغل الأم ، ولا تغدغ أعصابها ، وتطيب نفسها ، فتحد وتند أكثر .
ثم ما هذا العرض العجيب والذي الروح إحدى وعينها ؟ وما لظنك به (عامة

أخرى غير القلب ، وفسيح مجلسه جسد الأم يتعده عرشا يستريح له الطفل ،
ويهدأ به ويمرح خلال دعائمه وأعطائه الحانية .

ولم يميل الشاعر تفريعات الرضيع ، وأنها أعذب في مسامع أمه من تطريب
البلابل (وتلك متعة حاسة السمع) . والنظرة من الطفل إلى أمه ، والمعاينة لها
شمشالما تتناول إليه يده من أجزاء مملكتها يجعلها تحنو عليه حنوا مرهقا -
تضمه بعنف محاولة إرجاعه جزءا ملتصقا بكيانها لا يتفصل عنها ثانية ، لأنه
قطعة من كبدها - صور لها الحنو والحرص عليها إمكان إرجاعها لئلا يتم به ما انتقص
من كبدها خوفا عليه من الفقد والضياع - فكيف تحيا وقد انتقص من جسمها
جزء عزيز لا يتم إلا به الحياة ؟

ثم ما هذه الصورة المرتدة للأم والتي عادت فيها الأم طفلة صغيرة تلبو
بدميتها الحية (طفلا) لأنها قوة تخيل لدى الشاعر أمكنته من أن يطوى فترة
زمنية من حياة الأم ، وأرجعها إلى أيام طفولتها السعيدة تلبو بدميتها
تمثيلا لحياتها المقبلة بعد أن استطاع أن يتزحها من حياتها العملية
وقد أصبحت أما فعلا ، ووازن الشاعر بين سعادتين هما للأم في حياتها الطفلية
وحياة الأمومة :

(١) سعادة الأم برضيعها .

(٢) وسعادة الطفلة بدميتها

سعدتان جمعنا لمسعود واحد هو الأم مع الفارق الزمني الكبير بينهما ،
ومع أن الحياة العملية بمسؤولياتها تحول بين الإنسان وبين السعادة ، غير
أن قوة الخيال الشعري ومقدرة الشاعر على التخيل أمكنته من أن يعيد الأم إلى
دورة جديدة من أدوار سعادتها المتجددة بمعاينتها وطفلا .

ويعرض علينا صيدح ، صورة كلية للطريق يضم فيها ما بين أطراف الوجة
فخبر جمال المنظر المتكامل فيقول (١) :

المطر

حطرت نافذتي كف الرياح ورميتي بقلامات المطر
أيقظتني قبل إيقاظ الصباح فتعالمت لا سجلي الخبر
فاذا الغيم امتلأ ألف جناح ونجوم الليل عياه البصر
وعلى الأفق النيا في وشاح في ثناياه خروم القمر
ظلم البدر كربات الصباح من كوة خلفها الوجه استقر
يتدل الماء منها كالرماح أو خروم مثقلات بالدور

عديد من العناصر تحدث عنها الشاعر ، وأجاد الموازنة بينها فخرج منها
بالقوة الكبرى المعبرة عن تجربته مع المطر ، وكانت مهمة التصوير الجزئي :
التجسيم للعاني التي عند إلى إبرازها في ثنايا القوّة الكبرى ، فنقلامات المطر
إلى الغيوم المستطبة لآلاف الأجنحة تسرع بها عمولة ، ونجوم الليل العمياء
بعد أن حالت بينها وبين التطلع إلى حبيبتها الأرض الغيوم المتراكة ، والوشاح
المنشور على صفحة الأفق لحرمة الضياء عدا خروم نفذ منها شعاع القمر
من خلال ثناياه .

فالغيوم المطبقة على أقطار السماء حرمت ضوء القمر النفوذ إلا من خلل
الغيوم ، تلك التي دعاها (خروم) وكوة للفرجة المسموعة - وغيوط المطر المثلثات
بالدور وصورة أسرة أجرد من أن تكون رماح السماء المصبوبة إلى سكان الأرض .
والشاعر ، صريح ، صورة جميلة تدور ففكرتها حول الساعات الفائتات
والبحر - يقول فيها (١) :

البحر ناداه ، وقتل في الحصى متقدما يتعمد استقدامها
فشت على الرقاق واجفة الخطى بعد التردد سدّت أقدامها
وتوغلت في الحج حتى ضمها ضم البراعم أطبقت أكامها
لم ندر أقعد الجوى وأقامه أم تلك أقعد الجوى وأقامها؟
أظهر الشاعر البحر في صورة العاشق الملهوف على قاصدات الشواطئ .

للاستمتاع بالسباحة في البحر — ولما كانت العادة قد جرت بتجرد الرغبات من عادی الملابس وارتداء زى السباحة ، ثم الاستمتاع بالتدق قليلا تحت شعة الشمس فوق الرمال ، فلم يكن الشاعر مشاعره وقد رأى الظبيات في ذلك الزى على رمال الشاطئ قبيل السباحة فقال مصورا في تعبير مقنع :

تفرى — ولا تعطى الذى تفرى به لو أنصفت ما أنصفت لإحرامها
وهى على الرمال مسترخية صورها :

تمنص منه لفحه وضرامه وثبت فيه شوقها وغرامها
ثم يحسن التلخيص من هذا ، ويلقى المسئولية على البحر ، فليبت هيامه بها فيناديها ويلح ، ثم يعتمد التقليل العصى متعمدا استعمالها له ، ثم يجرؤ ويتقدم هو إليها ، وأخيرا تستجيب الظبية لمعاينات البحر فتسير على صافي مياهه في تردد وتلك مشاعر المترددين على المسابح في الصيف مرسومة في وضوح ودقة ، ويحتويها البحر احتضانا لا يكاد يذو منها شيئا من شدة الشوق (ضم الأبرام أبطقت أكامها) أغراء التجميل هنا فأجاده ، والواقع أن شوق الشاعر أصبح على البحر ، ولم يحمل الشاعر حواشى الصورة المشكلة للنظر لحكى صنيع موج البحر بالظبية ما بين ارتفاع وانخفاض ، فسخل في حيرة لم يخلص منها ، فهو لا يرى أن تلك الحركة تاج شوق البحر إليها أم شوقها هي إلى البحر وهي وهو فيما بين إقامة وإقعاد ؟

والآن وقد أحطنا بكل لا بأس به أطلطنا على براعة المهاجرين في حسن الاستخدام الصورة الجزئية (التشبيه والاستعارة والكتابة) . ثم كان لهم باع طويل في استخدام الصورة الكلية والتي يدخلها تحولات القصيدة إلى لوحات كل لوحة تمثل فكرة تتداخل مع أخواتها مكونة الفكرة الكلية المثلثة لبحرية الشاعر ، وبهذا اكتمل في القصيدة المهرجة وحدتها العضوية والشعورية وأخرجت في صورة مستقلة أجناسها الفنية .

وقد أبدع المهرجون في فن الرسم بالكلمات لفكرة بالكلية يبرزونها في أبدع حلة ، دون عمد أساسى في ذلك إلى التصوير الجزئى أو الكلوى ، وإنما يستخدمون التصوير بحقيقى الالفاظ دون مجازيها ، مما يثير لفتة ذلك من ناحية

وروعة آلتهم على الإيجاد فيها محاولتهم الإخراج للفعل الأدنى في صورة قصة شعرية غالباً ما يكون الحوار فيها نصيب ، ومع أن القصة لا تجود في الشعر لعنم وفائه باستكمال القصة لمناظر فنيها ، ولكنهم حاولوا وأحرزوا نجاحاً حتى في محاولة إحكام العقدة في القصة المصورة بالكلمات أساماً ، وربما غاظتها بعض الصور الجزئية عند الحاجة إلى تجسيم المعاني .

من هذا الجمل التصويرى في سياق قصص مشوق يدفع إلى اللهفة وحب المكاشفة عن المجهول الأمثل ، والذي استنله الشاعر كعقدة للقصة لم يكشف عنه اللثام إلا في النهاية كحل للعقدة - ذلك من إبداع وأنى ماضى ، وكان قد ضمه مجلس شرايب لنخب الأجيال وسئل عن محبوبته فقال في قصيدة :-

من هي ؟

وأنت - قال الصليب واستفتحوا هل لك حناء نعيم ؟
قال - أجل أشرب سر التي بالروح تفدى وأفنىها
صورتها في القلب مطبوعة لأشئ حتى الموت يمحوها
لا ترضاني رياء ، ولا تلتفتى كذبا وتوحيها
يتذرع مالى ، ويدول الصبا وحيها ببقى ، وحيها
سر - التي لا عادة بينكم مهما سمحت في الحب تصكها
فأجعلوا منه كن حبه نهافة قد عز راقها
وقلت الغادات : أفى له قد شوه المجلس تصوها
وقلقل اء : يان أسياهم فأوشكت تدو خراشها
وتمتع الشادى بالحياة وما حكت الدار بمن فيها
وقال قوم : خبلت الملا وقال قوم : صار متوها
فصاح رب الدار : يا نبيى توشكت ولم تسمها
أبجلى وإبهم من بهوى : أحفام بغين : إسم :
فأطرق : غيب : مكثرت وتمييز غلغليهم أحم :
وقد استخدم الشاعر التصوير الكلى الممتد في لوحة يضمها لظلال واحد
استخدم في رسمها الألفاظ الخفيفة اللون سيمون أو استخدمهم الظنون الجزئية

عجبا عدا تشييبها واحدا اضطره اليه التجسيم لقنادر الدهشة التي عظمهم عند ما فاجأ الحضور من الجيلات في الحفل ومن في أبهى زينة بصراحة ربما تعتبر قد بلغت حد عدم اللياقة في مخاطبة الحسان عند ما قال : لا زيادة بينكم مهما سميت في الحب تحكيها ، لنا - رتب على ذلك الإجحال الذي عرا الجميع ، وتأفف الفيد ، ووقلة الفتيان للسيف غيرة على الإهانة التي لحقت جميلاتهم ، واضطرب نظام الحفل فقتع الشادى ، وماجت النار .

وهكذا - رفع قة الاتعمال الشعورى بين الحضور ، حابكا العقدة في قصته جبكة فنية رائعة على الرغم من كونها في الشعر - وبعد أن يتلاعب بمشاعر الجمع ، ويشير الغيرة في قلوب الفيد ويشير حساسة فرسانهن إذا به يحل العقدة في أبسط تعبير - أى - كلمة واحدة حلت عقدة (قصة) على خلاف المتعارف من الاسترسال في الحلول لتتناسب مع تركيب التقيد - وليكنها المقدرة على التركيز في التعبير من الشاعر النحل فقال (أى) بكل ما تحويه من طاقات شعورية وإيجابية نزلت بردا وسلاما على قلوب أهل الحفل ولم يجدوا فيها مجالاً لاعتراض أو نقاش أو جدل .

والقصيدة مكتملة وحدثها الفنية من وحدة الموضوع إلى وحدة الجو النفسى إلى صدق في التجربة وملاءمة الألفاظ لما فيها حتى غدت بناء فنيا يستحيل انتقاص بيت منه ، وإلا كان بترأ لبعض المعنى ، ويستحيل نقض التركيب لأبيانه وإلا انتقض المعنى وذلك لا يكتمل الوحدة العضوية في القصيدة - كل فكرة لها قيمتها في ذاتها ولها قيمتها في صلتها بأخواتها .

وعلى نفس المنوال ينهج د أمين مشرق ، في قصيدته (١) :

لو ملكت الدنيا !!

لو ملكت الدنيا سماء وأرضا لو ضمت الأكوان بين يديك
ولقدت جديك الشمس والبد د ، وصفت النجوم في قرطيك

وأخذت السواد من لمة اليك ل والقيته على فوديك .
ولحكت الضباب ثوبا وبردا ووضعت النسيم في بردك .
وجعلت الورود حولك تنمو واحرار الورود في خديك .
ووضعت الجلال فوق محياك ، ولمع البروق فد عينيك .
وأخذت الجمال من روعة الفجر ، وحولته إلى صدغيك .
وأخذت ابلهامة ابنة خمس طابعا مثلها على شفتيك .
ولالقيت ما ملكت وزندي وفزادى والروح في راحتك .
وفعلت الذى فعلت لعل أسعد النفس بالوصول إليك

الشاعر يقوم هنا بعملية تجميل لمحبوته ، وذلك بإتحافها بكميات ضخمة من أمكن الهدايا التى تتطلع إليها كل محبوبة من فتاتها — هدايا لم تعرف لمة نظيرا فى عالم الهدايا التى تقدم إل الغيد — وكان الشاعر فيها طموحا مغليا سخيا فضلا عن حسن الذوق فى الاختيار لألوان الهدايا — ليسعد بلا ضاء محبوبته .
ويلحظ أن فخر تلك الهدايا لم يحظ بامتلاكه أفخم المناجر العالمية ، إنما اقتصرنا بزاعة الشاعر من حلى الطبيعة حيث أجادت الألفاظ الرسم للعل ، وأجاد الخيال التصويرى وضعها فى أما كن التجميل من فتاته ، فالأكران ملء يديها ، وحلية الجريد عقد أشجر حباته الشمس والبدر ، وفى الأذن قرط من الأنجم الزهر ، وجمال الشعر مأخوذ من لحة سواد الليل ، ويلبسها ثوبا ما أبدع رقة وشفافية ، يجمع ما بين الإخفاء والإبداء — غلالة خيالية ماء فنا لها مثيلا ، والنسيم خير مكيف ومنعش ، وناشر الثوب فى استدارة لطيفة لتبدو المحبوبة فى أبهى حلة .
لم يمل فيها التجميل للثوب الضبابى ، وبرقة بالورود البقعة التى تحلها المحبوبة . واستحضر لها أروع مستحضرات التجميل للحدود والحيا والاميون والصدغين .
والنعم .

لمحة الورد للحدود ، والجمال الذى يحل عن الوصف أسبقه على الحيا ، ولمع البروق حمل به الميون ، وبهاء الفجر فى الصدغين ، وبراءة الطفولة طيب بها شفافها ، ثم أتى بكل ما يملك فى يديها عليها تسعده بالرضا عنه .

والذى يلتفت نظرنا في هذا هو - أى محبوبه تلك التى جلبت بتلك الحلى التى جمعت لها أبهى زينة لم يتصامع بها الدنيا ؟
والقصيدة فكرة مبتدعة الشاعر إخراجها فى وحدة فنية مكتملة ، وافية وشاملة ، وأحكمت أطرافها المتجمعة ، واستخدمت الكلمات الحقيقية فى التصوير لما اعتز به الشاعر من التجميل لمحبوبته (أخذت ووضعت) ومع الفنية العالية التى قام بها الشاعر فى عملية التجميل لفتاته ، والذى ولاشك يغلب قلب كل فتاة وتذوق له - غير أنه يدولى أنها عملية تجميل أبدعها فخر الشاعر ماديا ، ولو كان مالكا للعادة لما استدعى مساعفة مدد الخيال ، والحاجة تنقذ الخيلة ، وكان لنا فى ذلك حيلة ، والأدب ثراء .

ويتناول الشاعر وقصر سليم خورى، صورة يرسمها بالكلمات رسما واقعيا صادقا لم يدخله تزويق للنزول الذى يسكنه فى المهجر مع زوجته وصغارها - صورة يشوقنا نحن المشاركة الاضطلاع والتعرف عليها ، وقبأ مدنا فيها الشاعر بمنظر واضح المعالم مجسد لمزله فى المهجر ، وفى أرق عبارة شاملة لجميع التمرقات التى يأتينا الفرد فى منزله ، وكال الصورة أغنانا عن أى تسام - إلى جانب اللطف فى تناول الذى يبلغ حد الفكاهة أحيانا - وما إخال الشاعر إلا كان رضى النفس يقول فى (١) :

الطلل المأمول

ولى بيت تطوف به العوادي	ويتنشر فى جوانبه الدمارا
أجمل الطرف فيه ، واستأجري	أأخذ من سقفا أو جدارا ؟
أداريه - محاذرة فروحي	ودوح بنى فى كف المندارى
هوى من سقفه نصف ونصف	تملك بالذاتى واستجارا
إذا ما الريح هبت من يمين	عليه زويت أولادى يمارا
يساند بعضه أكاف بعض	فيضحك من تسانده السكارى

شقوق من تطلع من بعيد يرى بيتا ، وأبوابا كشفا
 فاما من الموضع السر فيه : كأن السر معروض جهارا
 أغافل : إن لم نضوت به ثياب غريبا قد يمر بنا وجارا
 : أعيش .. وزوجتي فيه كافي من العذاب وهي من العذاري
 بنية وإبداع في الرسم أدخلها علينا الشاعر في دمر وبساطة - منزل غير متماسك
 البنيان - الحياة فيه غير مأمونة النمل والتهادى في بعض جدرانها التي انهدم
 منها جانب والباقي يتراقص قبل أن ينهار ويحاول النفسك ودعما لا يقوى عليه ،
 ولا يحمي ساكنه من العوامل الجوية للانهيارات في بعض أجزائه ، ولا انتشار
 الشقوق فيه التي شابهت الأبواب في انفتحها ، وتعدد أشكالها ما بين استقامة
 واستدارة ، واستفراقها الحائط في علوه وسفله .

ومنزل هذه صورته يستحيل على الإنسان أن يصون سره فيه لاستحالة
 الاستئثار داخله - مما جعله يحيا مع زوجته في عفة اضطرابية صيرته عزيا
 والزوجة عذراء ، وجمال التصوير يلاحظ في الصورة الجزئية والصورة الكلية
 بأكلها : فالتمثيل الجسم للخوف المزعجة من المنزل سقفا وجدراناً لتأويها
 - فالطرف لا يدري مصدر الخوف أم من السقف أم من الجدران؟ - والطرف
 يحاول ، والسقف المتداعى يحاول الإمساك بالدعام المتهاوية ويستجير على نجدة
 تساعده فقصمه ، ونكاد نسمع صرخ الاستغاثة والاستنجاد من السقف ،
 ومساندة غير مجدية من كثاف الحوائط التي ترتعش وتمزأ اهتزازا فاق اهتزازات
 السكرى الذين استبد بهم الشراب ، مما جعل المنزل يتأيل مهزأ في خيالنا بخلاعة
 توشك أن تسويه بالأرض ، والشقوق استقرت جدرانها في استقامة وأستدارة
 تضيق وتوسع حتى تصبح أبوابا عديدة إلى جانب بابها الأصلي .

ومنزل على هذه الشكلة إن يكون مأوى ومستقرا آمنا ، ولن يدارى
 أو يصلح للإقامة أى من داخله - وهذه قضية أجعلها الشاعر في شطريه :
 فاما من موضع السر فيه

وفصل ذلك في البيتين التاليين له : فعند ما يريد تبديل ثيابه كأنه يد لها عا

قارعة الطريق ، وبالتالي يستحيل عليه أن يمارس فيه تمتع الزوجية مع أى منزله هذا الذى لا يمكن الإنسان من الخلو إلى نفسه أو إلى غيره ؟
صورة فنية للطلل ومع كونه طلل فهو مأهول اضطرابا ، وقد تمت فى الصورة الموازنة بين الألفاظ والمعاني والصور فى وحدة فنية يشيع فيها الجمال والإمتاع .
وفى الصورة الكلية المبسطة ، والمصورة للإنسان ما بين مولده ومماته .
ملحمة حياته فى مضمون مركز لا يخرج عن مضامينه ، أبى العلاء ، فى الإنسان يقول : فوزى المعلوم ، فى نشيده العاشر من ملحمة (على بساط الرمح) (١) :-

حفة تراب

هو من نفخة كفت لتجليه	وتكنى بذاتها لاحتجابه
وكما كان أصله من تراب	الأرض يذو مصيره لترابه
ليت عاد للثرى مثلما جاء	وفيسا بنفسه وإهابه
جاء والحسن والزنا رفيقا	وثوب العفاف كل ثيابه
وتولى يقوده الإثم والعداء	إلى القبر فى ربيع شبابه
هو - يحيا ، فالثرى يحيا	أبدا حيث حل شؤم ركابه
ومسر لا تنفع البسطة إلا	حين يشوى فى القبر بين رحابه
حين يمتصه الثرى فيبذلنى	منه ما فى الأديم من أعشابه

فالإنسان (حفة تراب) جلته الروح عند ما لا يمتد ، وعاد الفناء بفراقها إياه حيث يرجع إلى أصله التراب ، بعد أن عرض لحقيقته المتمثلة فى ثنائية الجسد والروح فيه ، ثم عرض لتفضية الخلق على الفطرة بقايا طاهرا وتمنى لو عاد طاهرا جسدا وروحا كما ولد - ثم أبدى وجهة نظره فى الإنسان قرآنا (شرا يحيا للثرى حيث حل) وذلك شؤم (علائق) وبني على رأيه هذا نخل الإنسان من النفع للأرض حيث لم يحسن منه الاستخلاف فيها ، ولا يتأذى منه نفع

لها إلا بعد أن يعود ترابها تقتربه — تلك قضية الإنسان في الحياة رسمها
الكتابات الحقيقية، لم يستخدم الشاعر فيه التجسيم إلا عند ما أراد أن ينفذ عن
ذات نفسه ببيان رأيه في طبيعة الإنسان فأقْبَصَ بصورة تتدافع قوى الشر من خلالها،
وكانت القيود فيها استيعابا مكلا لآثار الشرور التي يمكن أن تتأق من الإنسان
في مرأى (فوزى) (فالشر يحيا أبدا حيث حل شؤم ركابه) فالأيد لحياة
الشر فيه في لفظ (أبدا) وتواجد الشر أينما حل الإنسان في (حيث) وسائر
انتقالاته على الأرض مشوشة .

وتلك صورة مرة أمكنه أن يستعين فيها بالقيود أبدع استعانة مكنته من.
أن يستوفي فيها كل مشاعره تجاه الإنسان ، فاستخدم الجملة الاسمية ثم أتبعها
مكملاتها ، وختم بجملة فعلية حاككة بفعلها الماضي على أن هذا دأبه منذ أن وُجد
وحيثما حل ، ثم انتهى بإضافة طبعت سائر انتقالاته بالشؤم الذى ألصقه فيه
بصفة دائمة لا تنفصم عن مصيرته .

وجمال الصورة الأدبية الكلية لها روعتها عند فرحات، طاب لى أن أعثرنا
« وليمة النصر » وفيها يقول (١):

وليمة النصر المثل من الذرى تحت السيوف خوانها ممدود
وثمارها الحراء ليس يذوقها إلا جرى الأصفرين شديد
ولنحى أولى أن يكون فمينا حلواؤها : الكأس والمعقود
فستأخذ الحق السليب مضاعفا والسيف قاض والرقاب شهود

فائدة النصر ممددة ، وثمارها حراء شبيهة غير أنها بمنة بالسيوف التي تعلوها
حيث لا يتناولها إلا جرى القلب واللسان — لأن الوليمة وليمة نصر لها إطلالة
مرتفعة من الذوى مع لحظ المعنى الإسلامى في لفظ (الأصفرين) .

ويقسم الشاعر نبعاً من إيمانه بمجدارة العرب بنيل أشهى ما فى وليمة النصر
التي حلواؤها من ألد الأشربة ، وأطيب الثمار ، ولم يحمل الشاعر بيان تلك
اللاحقة التي بنى عليها الاستحقاق للأشهى والألد ، لجعل ذلك أملاً منعقداً على

(١) دوات مطلع الشتاء : فرحات من قصيدة عيد الجلاء ص ٢٢

الأخذ بالحق السليب (مضاعفا) ورتبه على يسر النيل له بالسيوف التي هي
النصيل القاضى بأخذ الحق وأمامه رقاب الأعداء مائة .

ومن هنا تتضح دقة الشاعر في ربطه المحكم لنيل شمس الثمار لمن كان
جريئا فقط .

ويطالعنا صيدح ، بعمل فني ضخم ضمنه قصيدة (جلوة الحرية) احتفالا
بالجلاء عن سوريا جلاها في ثلاث لوحات من التصوير الكلى :

١ - ساعة المجد المرتبة .

٢ - هودج هروس النصر يتهاوى في ظلال الأبوة القرشية .

٣ - زفاف عروس الحرية .

وفي جمال من التصوير الفني المتد يعرض اللوحة الأولى فيقول (١) :

لإنها "الساعة" التي التي ارتقتها مقلد الشرق منذ عهد أمية
ساعة المجد يظلم الدمر حتى يستقيها من العروبة رية
هتي يدمشق أقواس نصر من عناق الأعلام والمشرقة
وانظمي موكب الجلاء وسيرو أمة بالجهاد تبث حبة
في طريق تعبدت بالمواضي كل باع بها - ضريح ضحية
كم شيد تحت الجنادل مصغ إن وقفتم عليه رد النجاة

فساعة المجد المرتبة منذ عهد أمية (أمل وطموح) يربط فيه الشاعر بين
حاضرت الأمة من مجد حاضر وبين ما كان للأمة من مجد زاهر التفت فيه شاعرنا
إلى عهد أمية - ساعة مرتبة وساعة يحس فيها الدمر بالظلم الذي لا يرتوى
إلا بسلال العروبة ، وتحقق الساعة التي طال انتظارها ، فتحقق به البلاد وتقيم
له أقواس نصر زائنها الأعلام والسيوف ، ويسير موكب النصر الذي أحيا
الأمة في طريق مفروش بأضربة الضحايا وقد عبّدت السيوف - فما أعجبه من
طريق فيه الضحايا ينهضون ليشهدوا موكب المجد الذي صنعوه ، ويصغون إلى
هتافات النصر ، ويمحيون تقديرا لتضحياتهم فيردون النجاة .

ويسير في اللوحة الثانية : هودج النصر المتهادى بالعروس في ظلال الأبوة
القرشية وهي في أبي زينة قائما :

يا حداة لهودج النصر ضجوا	بدعاء الوحدة العربية
وحذار يا حامله ، فأنتم	تعملون الكرامة القومية
أوقفوه أمام قبر (صلاح)	أحمسوه المدائح النبوية
في ركاب العروس تثنى الأمانى	نافضات غبارها ذمية
وصفوف الأبطال عن جانبيها	والضحايا أرواحهم في المعية
إن أكب الجلال بين يديها	فهو طيف الأبوة القرشية
وحلاها يا سائلي عن حلاها	أرجوان على الجراح الطرية
فصلته لها أكف المعالي	من نسج الإسلام والعيسوية

وتسير العروس في هودجها المحمول على أعناق الرجال صانعوا هذا العرس
البيج ويزفون عروسه هاتين بالوحدة العربية حاملين الكرامة العربية التي يريد
لها الشاعر أن تتملى بنظرة من البطل (صلاح الدين) بطل الحروب العربية
ضد الصليبيين ، وأن تفسد المدائح النبوية مذكرة بمحضرة العرب لبعث الأمانى
حية تسير في ركاب العروس على أساس عربي ، ويرجع كل ما يتجلى في الموكب
من جلال إلى طيف الأبوة القرشية المظلل لعروس الحرية يحنو ركبها والشاعر
هنا غور بأجماد عروبه يعمل حديثها بقديها ، عقائدي يجعل عروسه في ثيابها
تثني في نسج (الإسلام والعيسوية) الذي أبدعت تشكيله أكف المعالي فإ
أبدعه من نسج وما أبدعها حائكا !

ويقول ، صيدح ، في اللوحة الثالثة : زفاف عروس الحرية :

زغردة يا حراثر الشام هذا	بمهرجان لاختك الحرية
خطبوها في د ميسلون ، فأدى	« يوسف » المهر بالدماء الزكية
وتولى الكتاب « شكرى » وأملى	صيغة العقد « فارس » العبقرية

وهكذا تبلغ العروس خدرها فتجده تقيا من كل أثر أجنبي بعد أن طهرته
دماء الوطنية من أدرانهم ، وغلا جو العروبة من مساوئهم فتقاربت الجارات

العرييات على هوى العروبة ، غير أن نسيب حزن طاف ففكر بهجة العرس
لقباب (فلسطين) عن الحفل حيث أختت جراح اليهود الذين كانوا يتلظنون
لها آن ذاك فيقول من الصورة :

عرفت خدرها فعادت اليه بعد ما طهره بالوطنية
دخله على العروبة جوا غالبا من شوائب أجنبيه
وتلاقت جاراتها على هواها فالتفتا توحدت في قضيه
إن أراقت يوم الزفاف دموعا فلسطين بالدموع حريه
حلف المجد ما تجلى بيوم مثل يوم الجلاء في سوريه

سار الشاعر في خياله الذي أخرجه في صورة عرس حتى متناه مسجلا
تاريخا عربيا معاصرا للجلاء عن سوريا ، ولم يقل من آلام فلسطين لجلى الدموع
في عين العروس لقبابها عن الحفل وتلك ثلاث لوحات أبدع وصيدح الإحراج لها .
وأعرض الآن ، لابي ماضي ، في لوحتين من قبيل الصور الكليّة الممتدة التي
لا يقتصر فيها التصريح عند حد الصورة الجزئية في البيت الواحد ، وإنما تستغرق
فيها الصورة أبياتا عدة تبدو فيها الصورة منظرا كلياً ينتميته إلى غيره معطيا
الفكرة المكتملة للعمل الفني الأسر .

واللوحة الأولى تمثل : صورة مرفوضة للحياة في المدينة التي فقدت كل
ما يشجع على الحياة فيها — يقول د أبو ماضي ، (١) :

سئمت نفسي الحياة مع الفاس ، وملت حتى من الاحباب
ومن الكذوب لا بسا ردة الصدق ، وهذا مسرولا بالكذاب
ومن التبع في نقاب جميل ومن الحسن تحت أنف نقاب
ومن الواقفين كالانساب ومن الساجدين للأنصاب
والألى يصمتون صمت الأفاعى والألى يهزجون هزج الذباب
حياة مرفوضة لسيطرة الزيف والتلق والمداينة على أسلوب الحياة فيها ،

والصورة الكلية حاوية لأسباب الرقص والسخط على مثل هذا اللون من الحياة،
وتكتشف في نفس الوقت عن سمو مبادئ الشاعر وعلو مهته وأصالة كشرقي
يعشق المثل ويستمدك بمزة النفس حتى ولو كان يحيا في بلاد عبادما الزيوف
والمداهنة والنفاق الاجتماعي وتضييع الكرامة، ولما كان الشاعر للمجرى قد
تخلع الأمل من صلاح مثل هذا المجتمع الذي أحاطه للمادية الجشعة إلى مجتمع
صفافة ورياء - .

لذا - لم يعد يدا من أن يتحول عن تلك الحياة إلى حيث ارتضى لنفعه
حبيب الحياة في حسنة الطبيعة التي قمرها خير من حياة القصور، وتلك هي
اللوحة الثانية التي رتبها على الأولى، وكان مدخله إليها رقيقاً بناءً على عرض
دقيق من نفسه السمة حيث (قالت اخرج) كما كان حسن تخلصه من الأولى
أقوى مبرر للهروب إلى حسنة الطبيعة، فكان بارعا في حسن التخلص وفي
لطف التاني حيث يقول في اللوحة الثانية (إلى حسنة الطبيعة) .

قالت: اخرج من المدينة للقفر	ففيه النجاة من أوساي
وليك الليل رامي وشموعى الـ	شهب، والأرض كلها عرابي
وكتابي القضاء اقرأ فيه	سورا ما قرأتها في كتاب
وصلاقي التي تقول السواق	وغنائى صوت الصبا في الناب
وكتوس الأوراق ألقت عليها	الشمس ذر النصار عند النياب
ورحيتى ما سال من مقلة العجـ	وعلى العشب كالاجين المذاب
ساعة في الخلاء خير من الاعـ	وام تقضى في القصر والاحباب

حسنة الطبيعة وسيلة النجاة من حياة النفاق الاجتماعي بزيوفها، فالطبيعة
المهرب الذي تبدأ فيه روح الشاعر وتخلد إلى التبتل، فيكون في ليلا رامي
يزامه الليل وشموعه الشهب، وعجابه كل الأرض، والقضاء كتابه يتأمله ويقرأ
فيه وصلاحة تردد لتسايب الطبيعة، وغناؤه الصبا لتلك النخبة المشرقية الأسرة،
وكتوسه أوراق ذميتها أشعة الأصيل، وشرايه لجين الندى المذاب الذعرقرقه
حنيا العجر وأثاجته برودته، وذلك حسنة فيها الجمال والمنة والنجاة من أوساب

الحياة الثالثة - نرى ان الساعة بين أعضائها تفضل الأعرام والإحباب في شامخ المنصور .

تلك صورة كلية أودع فيها تبيان جمال الحياة في حضن الطبيعة - ونحمل في نفس الوقت أسباب الأفضلية لحياة الطبيعة على الحياة المادية الصاخبة في المدينة - يتضح هذا من المقارنة بين اللوحين ، وكان الشاعر موفقاً في الصور الجزئية ، التي استخدمها في تجلية الصور الكلية ، فكوس الأوراق مذهبة بتاتار الأصيل ، ومقلة الفجر يسيل منها متراً (سال) لجين الندى الرقاق .

صورتان جيلتان في ذاتهما وتداخلتا في عملية إبداع الإخراج الفني للصورة الكبرى ، وكالتا في خدمتها تجلية وتجليه بإضافات منهما كان لها عظيم الأثر في الوصول بالصورة الكلية إلى حد الروعة بما لها من تجسيمات جمالية - وإن لم يكن القصد إليهما لذاتهما ، فهما ذوب عناصر جمالية في اللوحة الكبرى .

والمهجريون يعتمدون في إنتاجهم الفني الأدبي إلى اختيار رقيق الالفاظ الملائمة لمعانيها وينقونها من ذات الطاقات الشعورية العارمة والإيماءات الوفيرة ، ثم يعالجونها بالتصفية والترويق والرقرة للبعث والإبداع الصور الخيالية.

وواءموا بين هذه العناصر في انسجام واستخدموها في رسمهم للصورة الكلية والمعبرة بدورها عن فكرة مقصودة لذاتها ، وغير منفصلة عن نظيراتها من أخواتها المستخدمة في البناء الفني ، وهذا استوفت القصيدة المجرية وحدتها الفنية . ووحدة الغرض لا تطلع على القصيدة باحتوائها لأفكار متساوقة (لوحات متجانسة) يتضام بعضها إلى بعض مكونة البناء الفني المكتمل للفكرة الكبرى المرادة من المنتج الأدبي ، فقد غدت القصيدة عندهم ونية حية ، كما يقول العقاد - كل فكرة في مكانها ووضعها التنظيمي كلية في بناء الهيكل للفكرة - العامة كالجسم الحى يحوى عدة أجزاء ودورات : كالدورة الدموية . والجهاز الهضمي والجهاز التنفسي ، ولكل دورة أو جهاز وظيفته الخاصة به ، ولكنه يؤديها في تساوq والتنظام مع الدورات والأجهزة الأخرى ، وليس بمنفصل عنها أو متعارض معها - مثل هذه العلاقة بين أجزاء الجسم المختلفة الوظائف والمتماثلة

في نتائجها النهائية من أجل سلامة الجسم — مثل هذا يتم الارتباط والتعلق بين الأفكار الجزئية ضمن الفكرة العامة المرادة ، فكل فكرة دورها في تلمس الفكرة الكلية ، والعجز أو القصور والبر لإحدى تلك الأفكار يصيب الفكرة العامة بهجز أو قصور أو ينقص يؤدي إلى تنويه الفكرة العامة .

وقد كان لمدارس التجديد النقدية في كل من المشرق والمغرب عظيم الأثر في الوصول بالقصيدة المجرية إلى الكمال في بنائها الفني بعد أن أفادت من سائر الجهود المأدبة إلى تحقيق حركة إصلاحية جديدة للأدب العربي ، نظيفاً له بما كان قد اعتوره من ضعف أثناء فترة الانحطاط السياسي والأدبي ، وقد كانت البادرة الإصلاحية لإنهاض الأدب ، من هدة تلك التي تزعمها البارودي ، محاولاً الرجوع به إلى أيام ازدهاره الأولى في العصر العباسي ، ثم تبع ذلك ظهور الجماعات الأدبية النقدية (جماعة الديوان) التي اختطت لها منهاجاً في النقد ، وأتبعته الإنتاج الأدبي تطبيقاً للثل التي دعوا إليها في منهجهم النقدي ، ثم تبعتها (جماعة أبولو) وروادها كانوا الشعراء والنقاد ، وكانت لها مجلتهم التي تنشر إنتاجهم ، ولم يكن المهجريون بمعزل عن حركات التجديد في المشرق .

وكان أن تلقف المهجريون حركة التجديد ناهضة ناعمة ، وكانت لهم إضافاتهم إليها بفعل التحرر الذي لا يعرف الخوف ، والهمة التي لا يترهبها ركون أو ضعف ، والحوية التي لا يداخلها احتراف ، فلم يكن من المهجرين أديب واحد نزع عن وطنه لكي يمارس حرفة الأدب في المجر ، فما مارسها إلا اقتياداً لنزعة نفسية طاغية^(١) . فكان أن طرقت أبواب العالمية في الأدب .

وما كان يسوغ لي أن أعرض للصورة الجزئية دون البيان للأثر المجرى فيها من تطويعها لخدمة الفكرة العامة دون القصد لذاتها المودى بها إلى فساد الصفة وجود التمسك ، وما كنت أستطيع التعرض لها دون تحديد لموقفها

ووضمها داخل الصورة الكلية من كونها عنصر جمال تجسّمى يعلى من قيمة التصوير الكلى ، وما يكون لى فى مجال القرن بين هذين الفئتين من فنون التصوير إلا أن أثبت صعوبة التصوير الكلى لأن فيه جمعا بين الأطراف المتباعدة ، وإحمال الخيال فى الوصل ما بين تلك الأطراف .

لذا — لا يملك ناصية إلا كل شاعر خل — وبالتحليل اتضح براعة المهجرين فى كل من فنّي التصوير الجزئى والكلى ، ثم كان العرض ليكمل القصيدة المجرية من أنها غدت ، بنية حية ، فعلا ترتبت أفكارها وتراجلت — وينتجة التصوير الكلى فيها نراها قد أصبحت لوحات كلية تداخل بعضها فى بعض فى تساق يظهر وحدة العمل الأدبى وفنيته .

ولم أغفل إظهار براعة المهجرين فى استخدام الكلمة الحقيقية كعنصر من عناصر الرسم والتصوير .

الفصل الثالث

نسق التعبير

تشكيل الأسلوب : (رصين محافظ / مبسط قريب من النثر — الرقة
الأسلوبية في الحنين — العبارة المركزة عند الريحاني ، — الرصانة والصناعة
عند زكي قنصل ، و وفوزي الماروف ، — إشراق الديباجة عند عريضة ، —
بداوة العبارة عند أبي ماضي ، — العبارة الشفافة المبسرة الفنية للموسيقى
عند جبران ، — متغنى المهجر ولعمه الحاج ، — بحتري المهجر وعقل الجر ، —
الاستخدامات البلاغية للأسلوب المهجري .

نسق التعبير

سمة الأسلوب المهجرى :

لم يكن المهجريون في شغل بالالع ببالفاظ ، ولم يكونوا من هواة الفصوص عن الجملغة اللفظية إلا إذا تطلبها الموقف ، أو الرنين مالم يأت طبيعياً دون تصيد أو فرض وجود — ما ترتب عليه أن رأينا العبارة في الأسلوب المهجرى تبدو في بساطة متقطعة النظير في الشعر وليس في النثر فقط ، فتراهم ينظمون بأسلوب أقرب ما يكون إلى النثر — مما حدا بالكور و خفاجي ، أن ينتمهم بأنهم « من صفوة شعراء المعاني (١) » ، هذا مع الحرية في التراكيب . من هذا الأسلوب السهل المبسط ما استخدمه وجبران ، في الرصد والتسجيل لأحداث الطبيعة في قصيدته :

حديث الساقية (٢)

سرت في الوادي وقد جاء الصباح	معلنا سير الوجود لا يزول
فإذا ساقية بين البطاح	تغنى وتنادى وتقول:
ما الحياة بالهناء	إنما العيش نزوع ومرام
ما المات بالفناء	إنما الموت قنوط وسقام
ما الحكيم بالكلام	بل بسر ينطوى تحت الكلام
ما العظيم بالمقام	إنما المجد لمن يأبى المقام
ما النبيل بالجدود	كم قليل كان من قتلى الجدود
ما الذليل بالقبود	قد يكون القيد أسنى من عقود
ما الجميم بالعذاب	إنما القلب الحلى كالجميم
ما النعيم بالثواب	إنما الجنة بالقلب السليم

(١) قصة الأدب المهجرى / دكتور خفاجي ص ١٢

(٢) قصص المصدر ص ٧٤

ما المقار بالمقار . كم شريد كان أغنى الاغنياء !
 الشاعر هنا هياً له اندساجه في الطبيعة أن تلتقف أذناه أحاديث الطبيعة بعد
 أن مكته الاندماج فيها من التعرف على لغتها ، والنهم لمجرى أحاديثها والذي
 كان يدور العرض فيه لمجموعة من التعريفات لطواهر كونية — هي تعريفات
 الشاعر نفسه ، كما تبدت له ، وعراها لحديث الساقية تترجم بصحيح التعاريف
 في شرح الطبيعة على البشر يقتنعون به لما تتميز به الطبيعة من صدق .
 حدث كل هذا من القلب للمفاهيم الاصطلاحية المتعارف عليها من : الحياة
 والموت والحكمة والعظمة والنبل والعيم والمجيم والمقار — ما كما تلك
 المفاهيم إلى مفاهيم أخرى لتقفها من حديث الساقية .
 وكان العرض من الشاعر لسل كل هذا في أسلوب سهل مبسط لا يعي المطلع
 عليه بكذ ذهنه — وإنما يسوقه إلى المعنى الذي يعنيه في سر وبساطة أيضاً تخيل
 إليه أن المعنى إنما ينساق إليه انساقاً للبراعة من الشاعر في تيسير الأسلوب .
 وما نوحى البحر بأسلس وأعذب من الأسلوب الممجرى التالى في قصيدة :

يا بحر

أما تعبت ؟	عجيج	كر	فقر	فكر
إذا تروم ؟ وأنسى	تسر	ولا	تسمر	
كأنما فيك مثلي	قلبان	عبد	وحمر	
هذا يزوم فرارا	من	ذا	وليس	مفر
يا بحر — يا بحر قل لي	هل	فيك	خير	وشر ؟

هل في سكوتك أمن	وفي	هياجك	ذمر ؟
أم في اقتدارك سر	وفي	اقتباسك	عسر ؟
وفي انتفاضك ذل	وفي	ارتفاعك	غمر
وفي سكوتك حزن	وفي	هديرك	بشر
يا بحر — يا بحر قل لي	هل	فيك	خير وشر ؟

وقفت والليل داج والبحر كبر وفر
فلم يحبنى بحير ولم يحبنى بسر
وعند ما شاب ليلى وحكم الألفى لجر
سمعت نهرا يغنى: الكون طلى ونثر
في الناس خير وشر في البحر مد وجور

لجوء من الشاعر إلى الطبيعة يستوحيا فك طلاسم الحياة ، انتهى منه إلى أن
الحياة طلى ونثر ، وما في البحر غير مد وجور .

أوفى الشاعر فيه على الغاية في سر الأسلوب وبلغت فيه الجملة غاية القصر
مع استدلال التضادات الثنائية في تجلية المعنى دون تركيز ، وقد تعانق في التصيدة
يسورات ثلاث : (الأسلوب والمعنى والموسيقى) في مناجاة للبحر قصد الكشف
لحقيقه الحياة ، فكان النعت الفريد لأسلوب التعبير المجرى .

وعند ما يحاوله أبو ماضى ، تجلية حقيقية (الطامع الطامع) لدى قضى
عليه غروره بدفعه إلى طموح ليس أهلا ليله ، قال إلى تصويره لتصور
استعداده المعجز له عن ذلك الطموح .

يقول فى قصيدة (١)

الغدير الطموح

قال الغدير لنفسه يا ليتنى نهر كبر
مثل القرات العذب أو كالنيل ذى الفيض الغرير
تجرى السفائن موقرات فيه بالرزق الوفير
هيات يرضى بالحقير من المني إلا الحقير
وانساب نحو النهر لا يأتى على المرج الذئير
حتى إذا ما جاءه ظب الهدير على الخروير

حديث نفسي للقدیر دار حول تطلعاته الطامحة إلى ما ليس متيسراً لتبله فتنی
عليه طموحه ، ومع الرمزية في المعنى غير أن يسر الأسلوب لم يفارقه .
وفي أسلوب ميسر ، وتعبير مبسط ، مع التصويو الفني الموفق يمن « نعمة
قازان » إلى موطنه لبنان فيقول .

يا مسيح الأحلام يا فائر الاتراح
يا مبسط الإلهام يا شاعر الأفراح
يا منهل الأقلام يا ناشر الأرواح
يا سما (لبنان) يا هوا (لبنان)

وفي أبيات معدودة يسوق لنا ، بسبب عريضة ، فكرة عجبا تدور حول
محور (الفاني الطامح) وفيها يبدو عليه قلقاً متجيراً شأن الشعراء في طابعهم
المستحدث من الشعر بعد أن هزت طمأنينتهم النفسية عواصف المادية ، فقلقوا
وتحيروا — ويسوق هذا في سلاسة أسلوب ليس فيها من التعقيد أثر فيقول (١):

لما رأيت العيش لا يش في ولا يروى أوامی
والناس يزحم بعضهم بعضاً — عدلت عن الزحام
عجبا — أيطمع بالفنى من ليس يطمع بالدوام ؟

الشاعر معنى بإيجاء الفكرة واضحة في يسر وسهولة إلى ذهن السامع فأغناه
هذا عن عجيج الألفاظ ومعجمها ما دام ليس محققاً لأى غرض .

هذا — وإذا كان المبحرون قد وفقوا إلى إسلاس الأسلوب واليسر
في التعبير ، وإلى تبسيط اللغة دون تدل أو تدن أوضاع فهذا آية البلاغة في العصر
الذى نحياها ، فالقصد المباشر إلى المعنى لإدراك الفكرة تلك حاجة الأدب المعاصر
بدلاً من حل مستغلق الألفاظ أو الدوران حول اللعب بالألفاظ ولا معنى ،
أو لإتقال الأسلوب بحمل مشوهة لا بجملة ، أو الانحراف نحو استغلال الأسلوب
بالتصد إلى معجم الألفاظ ، فما أخرجنا إلى سلاسة ويسر ومهولة في الأسلوب
والعبارة واللغة في أدب تكون فيه العناية بالفكر والمعنى والصرورة ليتأتى
من التعادلة بينهما الروعة والإمتاع .

وصنيع المهجرين في اتجاههم نحو اليسر والبساطة في الأسلوب هو نفس الاتجاه الذي ذهب إليه الأديب المعاصر ، محمود تيمور ، فإيه في تبسيط اللغة من ضرورة الانقصار ، من الألفاظ الكتابية على المألوف المألوس ، دون غوص على المهجور المحض من الكلام إلا ما تقتضيه ضرورة التعبير عن معنى دقيق أو حقيقة جديدة لا يعبر عنها بألفاظ متعارف — على ألا نجانب السهولة والاستساعة فيما نتخذ من هذه الألفاظ .

ولندع — شئ الكلام في بياننا ، فقد نعلم ذلك العهد الذي كانت البراعة فيه تقاس بالإلتغاز في التعمير . وتصيد الغريب الحوشى ، وأصبح البيان الحق يدور على إتهام اللفظة المعبرة الكاشفة في موضعها الملائم بأسلوب واضح لا تعقيد فيه .

وكما كان الميل إلى اليسر والشفافية في الأسلوب يمثل غالب اتجاه المهجرين في أدبهم ، فقد وجد منهم من كان يتعشق الأسلوب العربي الرصين ، (كلاسيكي) الطراز ، والمحافظة أشد المحافظة وتتميز به غالبية شعراء المهجر في الجنوب ، وكان ذلك نتيجة الصراع النقدي الذي دار في المهجر كما دار في المشرق . وكان اتجاه شعراء الجنوب الأخذ باتجاه القوة في الأسلوب والبراعة في النسيج والتوشية الطبيعية وإشراق الديباجة ولاء منهم لما اعتقدوه الصواب الذي يجب أن يقيع حفاظاً على الأصالة المشرقية في الأسلوب .

ومن الأساليب الرصينة قول و فرحات (١) :

عنت على فاس أضاعوا مودتي وكل كرم خانه الصبح يعتب
فقد زعموا أنى هجوت حبيبهم وأنى سأججو غيره حين أحطب
ولست بهجاء واسكنه الهوى إذا قاد نفس المرء ، فالنور غيب
وما أنا إلا كالزمان وأمله أعاف وأستحل ، وأرضى ، وأغضب
فأى هجاء في مقال لعقرب لهولع بالشر — إنك عقرب
ويمن د يوسف صامى ، إلى بلاده ، ولحنين أدعى إلى الرقة الأسلوبية ،

غير أنه يؤثر وصانة الأسلوب ، وقوة العبارة ، وجزالة اللفظ فيقول
في قصيدة :

حنين مهاجر

نشقت أريجاً هب من جانب الحمى فقلت ، وقلبي الحمى شد ما يصبو
سلام عليها نفحة عربية إذا ما نشقنا عطرها نتمش القلب
تذكر أوطاناً وتحبي دوارسا من الأمل الذأوى فيستروح العيب
وهل لغريب غير ذكرى بلاده ملاذا إذا ما طال أو قطع الدرب ؟

آيات الحنين هذه لو قرئت بدون ذكر صاحبها لحكم بمشرفيتها لبدائتها ،
ألفاظاً وجملاً وطريقة تعبير وتلتحق بأفوى عصور الأدب قوة .

وبنفس الطراز من الأسلوب القوي يتساءل ديوسف صاري د كيف
يرتضى حكام العرب حمل العار ، بصكوتهم عن استباحة اليهود لفلسطين
فيقول (١) :

كيف قرئت على الهوان ، وما أبد ناء قهطان للهوان سليل
واطمأنت إلى المناصب ، والعز طمين بصدرة وقيل
ومئات الألوف من أسر الشعب ب جياع مشردون فلول

وكان لصانة الأسلوب وقوة التعبير وجزالة الألفاظ عند د عقل الجر ،
عظيم الأثر في تلقيه ب د بحتري المهاجر (٢) ، فقد وهب خصائص أسلوبية لم تعرف
إلا عند د بحتري .

يقول مودعا الجالية العربية في البرازيل عندما أزمع العودة إلى وطنه بعد
غياب طال أمده لزيارة الوطن الأم (٣) :

أغادركم وفي الأحشاء نار أبي إطفاءها دمع يسيل

(١) أدب المهاجر / الناعوري ص ٦١٩ ، ٤٤٢

(٢) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٣٩٣ ، ٤٢٥

سأذكركم إذا الأرض احتواى غدا ، وأقامنى الظل الخليل
ومن د لبنان ، آوتى جنان يمج ربيها الزهى الخليل
تغنيه الطيور على السواقى قرقص فى طيالسها الخليل
فواشوق إلى فردوس عدن قضى بفراقه طمع وبيل ؟
وددت لو أن جسمى قيد روحى لكن من السفينة لى بديل
غير مغاتم الدنيا غريب يتاح له إلى الوطن القبول
و لاني الفضل الوليد ، نونية رصينة الأسلوب فى البكاء على الحضارة العربية
فى الأندلس يقول فيها (١) :

أهكذا كانت (الحمر) موحشة إذ كنت ترقب أفواج المغنين ؟
والبرود حفيف فوق مرمرها وقد تضوع منها سك دارينا
وتضج نفس و القروى ، بالخاس الوطنى غيرة على بلاده التى يراها
مضجمة ، وأبناؤها فى غفلة فيصب جام غضبه على المجلس الثيابى الموزر الذى
لا يخرج عن قبضة المفوض السامى الفرنسى ، وبما عرف عن د القروى ، من
قوة أسلوب يقول (٢) :

وطن تحيرت العييد لئله وأذل منه رئيسه والمجلس
جماد المفوض بالعليق لمحموا وثنى عليهم بالشكيم فأسلموا
لألسقوم بالملام ، فإنهم جلسوا وهل تحبوا ليكيلا يمسوا ؟
وقد اتضح بما عرضناه من نماذج أن المهجرين قد وادحوا فى الأساليب
التي عرضوا فيها إنتاجهم الأدبى بين الرصانة والمحافظة وبين اليسر والسهولة ،
خضوعا منهم لما يعتقدونه من صواب نظرة يؤمن بها كل منهم .
فبينما فى الشمال غلبت الثورة والتحرر فى فنون القول وما لوا بأسلوبهم التمييزى
إلى البساطة واليسر نرى الجنوب وقد غلب الطابع المحافظ على رصانة الأساليب

(١) قصة الأدب المجرى / خفاجى ص ٢٩٠

(٢) الأدب العربى فى المجر / دكتور حسن جاد ص ٤٧١

في صياغتها عندهم ، ووجدوا فيها الوفاء بحاجاتهم التعبيرية من خلال التراث الأسلوبى الموروث (١) .

وهكذا وجدنا تمايزاً بين أدباء المهجر في أساليبهم ميز شخصياتهم الأدبية حيث أصبح لكل منهم لون عرف به ، فوجدنا « الريماني » ، وقد اشتهر عند النقاد بالعبارة القوية المركزة كلنس تعبيري ميزه عن سواه ، يستدل به على شخصه فتيين ملاحه من خلال تعبيره - قراء في خطبة له بعنوان (أنا الشرق) يوجه حديثه للغرب متمثلاً في فتاه فيقول (٢) :

« هناك أشياء يافى الغرب ، لك فيها الجبور والسعادة ، عندي ما يسكن نفسك المضطربة ويغشها ، عندي ما يشفى قلبك من أمراض التمدين ، عندي ما يبعث فيك عدلاً يتجاوز استيائك وحرمة لما يقده سواك ، عند ما يقيدك من رجلاً يبدأ - لتبدأ وتسريح قبرى الكون إذ ذاك ، والعقل منك مطلق ، والقلب مطمئن وتنام كذلك أسرار الوجود ، وإذا كان قد بدا هنا هادياً يحاول الأخذ بيد قى العرب إلى روحانية الشرق بعبارة المتعادلة المتوازنة المشوقة المركزة - الواضحة فيأردده من عبارات بدأها بقوله (عندي) فالعبارة مركزة إلى حد بعيد إذا علمنا أنه في مقام وعظ يحتاج فيه إلى بسط التعبير لتأتى له الإفادة والإقناع .

« وللريماني ، مقطوعة في مناجاة الأرض يقول فيها (٣) :

« أنت أيتها الأرض أرى ، وسأفرج يوم تضمينى إلى قلبك كاتضمن الغصن الذى أنا غارسه . »

« أنت أيتها الأرض حية أبداً - أبداً تجلين . وأردأ تالدين مهنا كان ظاهرك ، فالشعور فيك لا يموت ، والنار فى قلبك لا تحبى .

الحريف يذيل الوف من أذفك ، والشتاء يلين قلبك .
والربيع يحبك لسائك ، والصيف يرك ثمرة أحشائك

(١) راجع معركة التديم والجديد باب ٣ فصل ٤

(٢) أمين الريماني توثيق الرافضى ص ١٠٢ - ١٠٣ الرحمانية

(٣) الرحانيات ص ٢٩٩

ومن أفصح منك في الربيع ؟ وأكرم منك في الصيف ؟

من أعظم تهيجا وعطوفا منك في الشتاء ؟

من أشد سحبا في الخريف ؟ من أرحم منك أيتها الأرض ؟ من
الطيف وأرحم ؟

وما أن تحنو الأرض — على الفصن الذي استودعه بطن الأرض فغذته
وأنته بعد أن ناجاها فأحسن الذجوى فإذا بالفرحة تغمره ، وتهاج شاعريته
فيهتف بعبارات مركزة ، وعلى طريقته وشعره البشور قائلا .

« كشتى أرض أجدادى ، أحييت في الرجاء ، ضمت إلى صدرها طفل حبي
وأعنيته بعد أن كاد يموت ، نفخت فيه من روحي الأزل ، فتحرك لسانه .

هو يعطينى بما تلقىه إليه من آيات الحب والجمال ، والحكمة والرجاء ، أين
فصاحتى من فصاحتها ؟ الأرض لا تنطق إلا لثما ، ولا تسكلم إلا لتزهر ،
ما قالت (لا) بزمانها قط فإن كان جوابها إيجابيا (نعم) ، وإن سلبا فسكوتا
أبديا . كل آياتها جميلة — كل أقوالها متعشة بحية — ولبيتها تعلم بأنها تقول
الشعر المنعش الجميل ، أوليتها تعلم بأنها السكوت » .

وإذا كان « عقل الجبر » قد قيل فيه أنه « يجترى المهرج » ، فالشاعر و نعمه
الحساج ، يمكن أن نسبه « مثني المهرج » ، لما في شعره من قوة جرس وغمارة
تعبير ، وجزالة أسلوب تلحظه في قصيدة (لعينيك) التي يقول فيها (١) :

إلام تعافى الهم ، والطرف ساهد	وتفقد معوانا ، ولبتك واجد ؟
وتعزيب في طول البلاد وعرضا	كأنك قد سلت عليك الموارد
لمرك كم هبت عليك زحازع	تهد ، وكم شدت عليك شدائد
فكانت كأماج تهاجم جلدا	تشتت عليه وانفقت وجوه صامد
إذا لم يكن من يميني مساعد	فلا كان في جفني يمين مساعد
وما المال مهي في الحياة وإنما	أطارده خيل المحمد قبل أطلرد

والبدأة في تشكيل الصورة يتضح عند شقيق معلوف ، في وصفه لكلب الصيد عندما يقول (١) :

كأن له عينا على أفقه ترى خلال مهب الريح صيدا تلبد
نضا ذلبا صلب القناة مصوبا وشال برجل طاقما بعدما يدا
وحلق لم يطرف بعينه طارف يوك شجا في حلقه مترددا

وإساعة التعبير ، مع حسن الاختيار للألفاظ الدالة على معانيها ، مع المحافظة على التعبير الشعري الخالص (٢) نجدته متمثلا في الإنتاج الأدبي « لفوزى للمعلوف » ، فزاه يناعى الورد معاني إياه على بكاته في الضحى في النشيد السادس من ملحمة (شعلة العذاب) فيقول (٣) :

كيف تبكى — والدمر يفتري الأ رضى فيمحو تطورها بافتزاره
ما عرفت الربيع غضا جيلا للأمانى بسمة في اخضراره
لا — ولا السيف ناسجا في عيا ك — خيوط الحياة من أنواره
ما رأيت الخريف في صدرك العا رى يوشى عقيقه بنضاره
والشتاء الحزين ينسل ساقيا ك يدمع ينهل في أمطاره
ما عرفت النسيم روحا خفيفا عطرا ، أنفاسه دليل مزاره
تحمات الفرام تسمع من في ه ، وممن السماء في زمزازه
دغدغ الروض عابثا بندها ساكبا روحه على أزهاره
ما رأيت القرائ يطوى جناحي ه ، ويهوى عليك بعد مطاره
يتلى من كأس كك نلا ثم يلوى بنشوة من عقاره
قلبه ذائب على شفثيه سقبلا لم تزل تتوج ناره

وأما العبارة الشعرية العاصفة الأزجرت التي تعتمد على الألفاظ المججلة فيلسيا « القروى » ، في ثورة عاصفة ، نيرانها غير مأمونة للعواقب حتى على شاعرها

(١) الأدب العربي في المهجر / حسن جادى ٤١٨ - ٤١٩

(٢،٣) أدب المهجر / الناعورى ص ٧٨ - ٧٩ - ٨٠

لشدة التهاب العاطفة عنده عندما تدعوه المناسبة للقول حينما تنوب الوطن الأم
 نائبة فيندفع كالبركان الثائر يقذف بالحجم دون أن تهدأ له ثائرة — من هذا —
 عندما تعرض (لبنان) للمجاعة وجاء (عيد الفطر) ودعى للشاركة في الحفل ،
 فلم يحامل أو يداهن وانطلق مدفوعا بعاطفته المتأججة وفي عبارة قوية محكمة
 الفسح ، بدوية التصوير اندفع يقول (١) :

صياما إلى أن يقطر السيف بالدم وصمنا إلى أن يصدق الحق يافى
 أفطر وأبناء الحمى في مجساة وعيد وأحرار البلاد بمأتم ؟
 هبوني عيداً يجعل العرب أمة وسيروا بجماني على دين برم
 سلام على كفر يوحد بيننا وأهلاً وسهلاً بعده بجمهم
 وفي البيت الأخير نرى الجملة الترحيبية كثيرة الاستخدام (أهلاً وسهلاً)
 وقد رقى بها في التعبير لورودها أثناء حشد الالفاظ المتأججة ، القائمة
 بمعانيها الثائرة .

ونرى العبارة الصاخبة الفاضية النابضة بالسخط العامم بحجاء (عيد الاستقلال)
 الصوري وما تزال البلاد مستعبدة مستذلة ، فتغلى نفس « زكى قنصل » بالفضب
 وقد استغضب بمظاهرها آله فقال (٢) :

لا العيد عيدي ، ولا الأعلام أعلامي
 فارق بدمي ، ولا تهزأ بألامي
 لم يبق في مزهري الحن ولا وتر ليرحم الله أحلامي وأوهامي
 هاضت دياح الأسي والياس أجنحتي
 وحطمت غضبة الأرزاء أعلامي
 كجفرت بالعيد يمتني في مواكب
 على جراح مراكيل وأيام

(١) أدب المهجر الناعوي ص ٧٨ - ٧٩ - ٨٠

(٢) ديوان نودونار زكى قنصل ص ٦٧ .

حكمت بالعيد ففنى فيه من خجل
وتخضض الرأس من قل وإرغام
إلى أحسن في هذا الشعر قوة الجرس التي عرف بها أبو تمام ، وطول
خفسه في اختيار البحور العامرة بوفرة تضاعفها ، والتي لا ينفى غيرها باستغراق
مابا الشاعر من الخولة - إلى جانب البراعة في المطلع في التعبير عن متن السخط
وفايته - كما كان يمشق أبو تمام ، البراعة في مطالعها ، واختيار البحور
العامرة لقصائده .

ورسالة الأسلوب ونصاعته وقوة نسجه التعبيري مع براءة المطلع مازال
في يد الشاعر ذكي ففصل ، عندما يرى دمارتن لوثر كنج ، زعيم الزوج في
أمريكا فقال في بحر عامر تمتد التفاعيل من قصيدة : (شهيد السلام) (١)

خسب الرصاص ، وغاب فال الجاني

الحق فوق وقاحة العواري

يروى رشاش النهر غلة ظامه ويزيد ماء البحر غلة شامه

زعموا القدن آفة وبناية أو يهدم الأرواح - ول يان ؟

بعدا لها مدنية لا تنطوى إلا على الأحقاد والأضغان

أما رقة الأسلوب فكانت طابع المخرجين عامة (٢) إذا ما حلا لهم القول

في الحنين - حيث تعانق الرقة الأسلوبية جمال التعبير وحلاوة المعنى - فزى

و ميشيل مغربي ، يقول (٣) :

جسراً أمر على ربوع طفولتي ومواكب الذكرى تمر حيالي

مترق الخطوات لا أطأ الترى إلا وقلبي سابق لنعالي

ولقد أصكب على الحجارة مقبلاً وأعفر الأهداب بالصامد

اعتمدت الرقة في الأسلوب على رقة اللفاظ وغنائيتها فقرأه قد استخدم

(١) ديوان نودونار / ذكي فصل ١٢٧ قبل سنة ١٩٦٨

(٢) راجع نزهة الحنين باب ٣ فصل ٥

(٣) أدب المهجر / الناعوري ص ٥٧

(حسرا) ولم يشتق من التذجع مثلاً ما يتفق وغرضه ، ولفظه (أمر) شفافته واضحة — يوائم مرور أطياف الذكرى ، و (ربوع ، حيالى) لفظان ليس فيهما طنين أو صخب ، ثم لفظ (مترقن) والشاعر رفيق رقيق القلب بطبعه تمام موطنه بدليل سبق قلبه (بجمع الأحاسيس) لفعاله في مسيرته إليه ، ولكنه بجانب رفته الطبعى يصطنع رقفاً في خطوه أثناء سيره حتى لا يزعج موطن حبه ، إنه يحل ثراه عن الدوس بالنعال — ونفسه المشوقة للوطن دعت إلى اختيار لفظ (أكب) دون غيره ، ونعت لفظ (الحجار) رفته ، واختيار لفظ (أعفر) الأهداب دون (أمرغ) حوت مشاعر مؤداها أنه اتخذ من تراب الوطن كحلاً لعينيه يحملها به — وحتى في غير الحين الذى يستدعى الرقة الأسلوبية في القول بطبعه — نجد رقة الأسلوب ميزة عرف بها المهجريون ولربما كانت لهم في ذلك حكمة ، فرشاقة اللفظ ورقته إذا طاشت جمال معناه سميت ولم تقفول به إلى حدود الابتذال لكثرة الاستخدام التى تستهلكه ، ولربما حاز اللفظ الرقيق الرشيق كما من الشاعر والأحاسيس. قضى عنه الألفاظ الخطابية المجاملة — وإن كان لكل موضعه الذى لا يهود فيه سواه .

عامة كانت للمجريين حساسية في انتقاء الألفاظ رقيقة شفافه رشقة كسبت أساليبهم اليسر والركة — يقول « شكر الله الجز ، واصفلا » :

زهرة الورد

زهرة الورد — قبّل الفجر خدي	ك ، ويغلاك في الحديقة لجر
وحباك الضحى من الشمس ألوا	فا ، أراهننا تقص في الثغردرا
وهنا يحسنى على شفتيك الـ	نعل ، في غفلة من الزهر قطرا
وتنمى النفس بين شعاب الأرض	يلقى من روح عطرك عطرا

وإذا كانت الرقة الأسلوبية طابع المجرين ، فقد كان منهم أيضا من عرف بدواة العبارة ، كآبي ماضي ، في (١) :

الدمعة الخرساء

سمعت عويل النائحات عشية في الحى يبتعث الألى ويشير
يكن في جنح الظلام صبية إن البكاء على الشباب مرير
فجهمت وتلفتت مرتاعة كالغنى أيقن أنه مأسور
وتحيرت في مقتلها دمعة خرساء لاهى ، وليس تقور
وجمت ، فأسمى كل شيء واجبا النور والأطلال والديجور
تلك أبيات خمس مقطوعة من صدر مطولة (الدمعة الخرساء) إنما فيها
كفاية التدليل على بدواة العبارة عند شاعرنا ، آبي ماضي ، إذا لحظنا
الفاظه المستخدمة : عويل - نائحات - يبتعث - بدلا من (يبتدر) - جنح -
تجهمت - مرتاعة - تهى - تقور - وجمت - الديجور .
و ، أبو ماضي ، في الحكاية الأزلية وعلى لسان الشاب الذى ضج جسمه
بحموية العبا وفورته فلم يمتلئها ، فسمى أن يسرع به شبابه إلى الشيخوخة ليكتسب
الحكمة ، والرزانة يقول (٢) :

عبء على نفسى هذا العبا الجائئ المستوفر الطلى
يزرع حولى زهرات المنى وشوكها فى قلبى الدلى
خذته وخذ قلبى وأحلامه فإنى أشقى بأحلامى
وازددع نجوم الشيب فى لمنى فينجلى حندس أوصامى
للمحظ جراحة الألفاظ التى مالت بعبارته إلى البدواة بعمقها الغوى حيث
استخدم ألفاظ الجائئ - المستوفر - الطلى - لمة - حندس .
أما إشراق العياجة فقد وسم به ، نسيب عريضه ، لأنه كان مشغوقا

(١) الأدب العربى فى المهر دكتور حسن جاد ص ٢٧٤

(٢) المرجع السابق ص ٢٤١

بالاضطلاع على التراث العربى القديم في مكتبة د نيويورك^(١) ، وقد لذه الاعتراف من ذلك التراث وصوغ ما يشبه المسرحية ذات الصكر العصرى عن د احتضار أبى فراس ، الشاعر الفارس الذى امتص أحداثه من تراث تاريخنا العربى ، وانطبع على إشراق الديباجة فيقول فى (مفارقات الحياة)^(٢) .

لماذا تهب الرياح على شواحق ليست بها حافله ؟
وتحرم من بردما مهمما به أو شكت تهلك القافله
لماذا السفينة تطل ربحا ومن تحتها أبحر هائله ؟
وفى القفر عطشى يريدون ماء وريح السموم بهم نازله ؟
لماذا نجب لماذا نحس ؟ لماذا نعيش بلا طائله ؟
والشاعر د نعمة الحاج ، رافع صوت (المتنئى) فى المجر آشرق ديباجته وتزداد نسوعا إذا ذكر أمه فيقول^(٣) :

ذكرتك إذا جاء الشتاء وقره سهام إلى الأحقاد يشققن أضلعا
لحنت إلى اللفء القلوب وشاقبا تذكر حزن الأم إذ طاب مضجعا
فيا أم - يابغ الحياة - فؤاده إذا جف نبع كان للحب منبعا
ويا أم يا ملجأ الأمان ولاؤما يرى القلب فيه فى الملمات مفزعا
تزعزع أركان وتهوى شواخ ولكنه فى القلب لن يتزعزعا

وبرئى د فرحات ، أمه غنما وإفاء نعيها فى القرية بعبارة وإن كان الحزن قد جللها غير أنها قوية الذنج والديباجة فيها يقول^(٤) :

قطع البريد على حلم لثاك وقعى السرور إلى حين نماك
وارحنا لبنيك حولت النوى أهداب أعينهم إلى أشواك
كانوا يرجون اللقاء ففترت مجرى الحوادث دورة الأفلاك
أنفقت عمرك رقبين رجوعنا وتجهوس كل سفينة عيناك

(١) أدب المجر / الناشرى به ١٩٣٠ .

(٢) (٣٠ ، ٤) الأدب العربى فى المجر / حسن جادى ١٩٤٢ ، ٢١٦ ، ٢١٧ .

خامرت النسائم في عند الضحى إلا عرفت بطيبها رياك
والبدر لم يظهر لعيني مرة إلا قرأت بوجهه نجومك
لأنها دياجدة الشريف الرضى ، حتى في الوزن والروى في قصيدته :
يا طيبة البان ترعى في سمائه ليهنك اليوم أن القلب مرعك
وبيت « فرحات » :

خامرت النسائم في عند الضحى إلا عرفت بطيبها رياك
قريب جد القرب من بيت الشريف :
حببت علينا من رياح الغور رائحة بعد الرقاد عرفناها برياك
غير أن « فرحات » لم يقلد حيث مكنته براحة من أن يحول المعنى إلى
صالحه ، لجند وإن كان قد بدا متأثراً متأسيًا .

أما العبارة المتفقة الغنية بالموسيقى ، والعامرة بمجديد الصور الخيالية
المستلهمة من أدب الغرب فهي عند « جبران » والذي نعت « عيسى الناعورى »
بالأسلوب الجبراني (١) .

نطالع نجومه (الريح) فتدرك خصائص نسق تعبيره عندما يقول (٢) :
« تمرين أنا مترنحة فرحة ، وآوة متهاذبة نادية ، فنسمعك ولا نشاهدك ،
ولشعرك ولا نراك ، فكأنك بحر من الحب يضر أرواحنا ولا يفرقها
ويتلاعب بأفتدتنا وهي ساكنة .

تصاعدين مع الروابي ، وتنخفضين مع الأدوية ، وتنسطين مع السهول ،
والمروج ، في تصاعدك عزم ، وفي انخفاضك رقة ، وفي انبساطك رشاقة ؛
فكأنك ملك رؤوف متساهل مع الضمفاء الساقطين ، ويرفع مع
الأفوياء المتشاعخين .

في الخريف تنوحين في الأدوية فبكي لنوحك الأشجار وفي الشتاء تشورين
بشدة ، فشور معك الطبيعة بأسرها ، وفي الربيع تعطين وتعنفين ، ولضعفك

تستفيق الحقول ، وفي الصيف تتوارى وراء نقاب السكون ، فتخالك ميتا
قتله سهام الشمس ثم كفته بمحاربتها .

و « جبران » ، معنى بالمعاني وتشقيقتها والتفريع لها ، وهو مندمج والطبيعة
في نغوى مستطيلة - اقتطفت منه قدرا يصح به الاستشهاد على ما ذمنا إليه من
يسر الأسلوب المعتمد على شفافية العبارة وبساطة الألفاظ .

أما غريب الصور فلم يرد منه في هذا المقطع غير (سهام الشمس) و (نوح
الريح في الأودية خريفا) حيث عرفت الشمس الحارة بالحرقة والريح الشديدة -
بالعصف في التعبيرات المتوارثة .

والهمس في أدب المهجر نعت الدكتور « مندور » له في كتاب « الميزان » ،
وقد فسر الهمس فيه بأنه (نصف ملفوظ)^(١) وهذا نعت أسلوبه فإذا عدنا إلى
النص الذي حمله وبني عليه دلائل الوصف له بالهمس نجد تناولا أبيات و نعيمة

أخى إن ضج بعد الحرب غربي بأعماله
وقدس ذكر من ماتوا ، وعظم بطش أبطاله
فلا تهرج لمن سادوا ولا تسمت بمن دانا
بل أركع صامتا مثلي بقلب خاشع دام
لنبيك حفظ موتانا

والدكتور وجهة نظره في مسم التداء بأخى والتي نسلّم معه بها ، ولكني لم
استسغ إطلاقا الهمس أو التلفظ للنصن للكمات الصاخبة مثلي (ضج) التي ليس
فيها من الهمس شيء حتى الحروف ، فضلا عن كون اللفظ هادرا باجتماع الضاد
مع الجيم ، والرعب في كلمة « الحرب » أمره غير خاف مما يقتضي والهمس
والهدوء - فالرعب أدعى إلى الإزعاج ، وكلمة (بطش) أي مسم فيها ؟ وقد
وردت في القرآن الكريم في التهديد بأقصى العقوبات المشددة في قوله تعالى :
« إن بطش ربك لشديد » ولكل منا وجهة نظره - غير أن المأخذ لابد أن

ثبت - والهمس تماما كما اعتقد في أدب المهجر لسته في مناجاة فوزى الحروف ،
للورد قائلا (١) :

ما عرفت النسيم روحا خفيفا عطرًا - أنفاسه دليل مراره
تمتأت الغرام تسمع من فيه - وهمس السماء في مراره
دغدغ الروص عابثا بفداء - ساحبا روحه على أزهاره
فتمتأت الغرام أحاديثه الهامسة الناعمة المنفومة - النصف ملفوظة والتي
لا يدري معناها غير محب ورفيقه - من النسيم المعروف برقم وزاده خفة يحميه
روحًا خفيفًا عطرًا .

وهذا همس تدبيري متضمن واضح معبوره (القم) ، كما صرح الشاعر نفسه
بهمس السماء للورد في أحاديثها المنفومة معه ، والهمس في الدغدغة وتخفيشها
الساكن في بعض المواضيع والمثير للسرور إلى حد التملك والمستخدم فيه ذوب
الذى المنسكب على الأزهار كثير للدغدغة عند الروص وباعثه لبيل النسيم ،
هذا هو الهمس الأسلوبى كما أفهمه وكما أوضحته .

الاستخدامات البلاغية للأسلوب : عرف المهجريون بالميل إلى المعاني ،
وتغليب جانبها على اللفظ وإن كانوا لم يمتنوا من قدر اللفظ في أدبهم ، مما دعا
إلى تلقيهم بأدباء المعاني ، ولما كان المهجريون عشاق معان فلا أقدر على استظهار
تلك المعاني من استخدام الأساليب البلاغية لما لها من قدرة على تجلية المعنى .

فعرّفهم عن الأسلوب الخطاطبى الوعظى الذى يميل إلى التليل أو مجرد
السرمد المأل - مال بهم إلى إجراء عملية إيقاظ مستديحة لذهن السامع ، والجذب
لاهتمامه وشده نحو الأدب لاستكناه حمت المعنى وتنوقه باستخدام البلاغة
الأسلوبية ، والتويع في أساليبها ليقى الشوق مستوليا على السامع - قرى المهجريين
قد راوحوا في أساليبهم بين الإخبار والإنباء وإن كان قد بدا طموح الأساليب
الإشائية على الإخبارية ، وحتى الإخبارىة الإخبارية لم تخل من لفنة

• بلاغية ولم تتوقف عند حد السرد المثبت لمعانها فقط .

ومن الأساليب الإخبارية للتوبيخ والتمنى على الطائفية قوله فرحات، (١):

كثرت مدارسهم قتل وفاتهم وتتشبوا بتشعب الأهداف
وطمت مذاهبهم على تفكيرهم فندت منابع فتنة وخلاف
الطائفية شومت تفكيرهم ومحت جمال المدن والأرياف

مع ملاحظة استخدام الشاعر للجملة الفعلية في كل من البيت الأولين وفي
شطر كل بيت ، والجملة الإسمية في الشطر الأول من البيت الأخير ، ثم العود
للجملة الفعلية في الشطر الأخير — منه مقدرة من الشاعر على التنوع .

والأسلوب الإخباري ورد عند القروى ، مفيداً للتقرير والإثبات لقضية
التغير في أساليب الحروب عندما قال :

فقداء الرخ في يمن شجاع مروء الكحل في أنامل كاعب
والحصان الأصيل دمية طفل والحسام الصقيل مبرة كاتب
لم يد يد ينفع الأسود وثوب بعد أن طارت بالجناح الثعالب
والإخباو التعظيم مع براعة الاستهلال ، والاستدعاء التاريخي المثير للجد
ورجعت نموذجاً له عندما أتى الفضل الوليد ، في قوله :

الله أكبر عادت دوله العرب بشرى (لهرون) والمأمون في الترب
والشكر الجلي في خبرى الأساليب المتعاطفة والمفيد لتأكيد الجدارة عند
فرسان الأطرش ، مسته في قول شكر الله الجمر :

فأتم بني الجلى ، وأتم حانها وأتم ليوث الشرق أتم بواتره
وردت الجملة الأخيرة (أتم بواتره) دون عطف لتفيد الحسم الآكد
في ختام الموقف .

والإخبار الأسلوبى المفيد للتحميد والسخرية وسوء المنقلب ورد على لسان
وفرحات ، موجهاً إياه صراحة إلى أعضاء المجلس النيابي المزيف حيث يقول :

نحر الغريب الذي يفتنى مقاعدكم سيستحيل على - أسلامكم كفنا
وإخبار تويني آخر ورد له في قوله لمن تنازل دون قتال بن حيكلم
العرب عن مثك (الد - الرملة - طولكرم) دون قتال لليهود عام
١٩٤٨ (١):

أخذت سيفك في الوغى ذلاً، فلا تعتمد الدنيا ، وأنت أسير
ومثال آخر عند وفرحات ، لاجتماع الإخبار مع الاستثناء على وجه جميل
عندما قال في الوطنيات :

كل الذنوب لها عذر ومغفرة إلا الذنوب التي تستعيد الوطن
أما البراعة الأسلوبية في الإنشاء فأمر جدير بالإعجاب وإليك الأمر التهديدى .
المرعب من وفرحات ، لفرسنا المستعمرة يقول :

حاربي الحق ، واقتل الأديبا إن في ذمة الحسام الحسابا
واشربي سلسال (لبنان) صرفاً قبل أن يستحيل خلا وصابا
يا ابنة الغرب لن ترى بعد هذا اليوم في المشرقين إلا ضبابا
والأمر الوصف بالهجر والقصور وضياح الهمة للعالم الخائن في قوله :
لا تلتبس لضياح مجدك حجة
يكفيك أنك غاصر مقهور

مع ملاحظة التنوع في أسلوب الأمر بين إيجاب وسلب - والأمر النصح
تربيقاً للقلوب على صرعى الجوع في الشام إبان المجاعة والقروى ، عندما قال :
تذكر جيعاً ببر الشام وبر الشام وبر الشام أعز السبور
والأمر التهديدى للاستعمار لإلباس قنصل ، في قوله :
غير سياستك التي أجريتها معنا ، وإلا فالهسام خير
ويساود الأمر للاستعمار مع إيضاح السبب فيقول :
فأترك بلادا لا يرينك أهلها فلأنت وحش عن حاما يجر

والأمر لتتني استخدمه ، أبوماضى ، منيا نفسه زوال الميا الذى لم يعد
عشملا طموه وجيشانه عندما قال مناجيا ربه .

خذه وخذ قلبى وأحلامه فإني أشقى بأحلامى
وازرع نجوم الشيب فى لتى فينجلى حندس آياى
الاستفهام : وقد استخدمه ، القروى ، للتقريع فى قوله :

أفانفس ويد الغريب تسوسنا خفا ، وتقتل مجننا إعداما ؟
والاستفهام بمعنى النفي فى قول وفرحات ، مؤبنا (فيصل) :

من للعروبة بهمد فيصلها الذى دحرت يبرق فرودها الظلاء ؟
من للعراق وللألى علمتهم أن الحياة تكاتف ورجاء ؟

والاستفهام للتوبيخ والكشف عن عدم اليقظة ورد على لسان ، القروى ،
بمناسبة جماعة الشام حيث قال :

لمن المآدب حولها الأضياف ؟ وعلام هذا البذل والإسراف ؟
ومن الملوك الفاتحون بأرضكم يسعى عليهم بالطلا ويطاف
والاستفهام بمعنى النفي ، القروى ، أيضا فى قوله :

أنى تطيب لذى الشعور لمأظة وتسوخ فى خلق الآبى سلاف ؟
وفى قول وفرحات ، :

غأى مجاء فى مقال لعقرب له ولع بالشر — إنك عقرب ؟
وقول ، يوسف صارى ، :

وهل لغريب غير ذكرى بلاده ملاذ — إذا ما طال أو قطع الدرب ؟
والاستفهام التعجيبى أورده ، عريضة ، فى قوله :

عجبا — أيطمع يالبنى من ليس يطمع بالدوام ؟
وقول ، وفرحات ، :

أنتل أقلام النوايح فى الحى

وتعز فيه خناجر الاجتلاف ؟

والاستفهام الإنكارى أوردته القروى وبقوله :

أفطر وأبنا الخى فى مجاعة وعيد وأحرار البلاد بماتم ؟

والاستفهام التمنى ورد فى قول « صوايا » :

هل من نبوض يرتجى ؟ أبنت ليقظك علامه ؟

أجرت دماء تجدد برفقه تبرى سقامه ؟

مع لحظ التنوع فى استخدام أداة الاستفهام بين هل والهمزة .

ومع ملاحظة استخدام حرف الجر (الباء) بمعنى (فى) فى قوله بماتم السابقة تلك اللمحة التى عرف بها أهل الشام ، وفى قول « الريحاني » عن الأرض ما قالت لا يزمانها قط ، وفى قول « فرحات » .

عزلوا الأباة الخلفين وأوقفوا

بمكانهم صنما من الأصنام

أما أسلوب النداء فقد استخدمه القروى ، ساخرًا قائلاً :

أبنى الجلود — ألا تقور دماؤكم إلا إذا غليت بنار جهنم

واستخدمه « فرحات » ساخرًا متعجبًا فى قوله :

يا من تنازل راضيا عن أرضه لعداته وسلاحه موفور

وللندبة والاستغاثة فى قول « شكر الله الجر » :

وارحمته لموطن حكامه أعداؤه

والنداء المستكبر للنخوة للرد على نكسب الفرنسيين (لدمشق) استخدمه

« عصف » فى قوله :

بني أمية — هبوا من مضاجعكم

قد طال نومكم يا قوم فى الترب

والإقديم البلاغى عين البلاغة كان للمهجريين باع طويل فى أساليب استخدامه

لبعا من المرونة التعبيرية التى مالوا إليها فى الاستعمال الجلى — قرى « القروى »

يقول :

لأمر يلافيك الفرنسي . باسمنا .
فرد حنراً ، ماذا وذئب توددا ؟
تقديم شبه الجملة أفاد أن بسمه الفرنسي لمة فاحذره إذا تبسم - وقد
قول و فرحات ، :

لك الصارم القاضى على كل صارم
لذبح العدا رجى ، وكبح المظالم

وفى استخدام ، أبى الفضل الوليد ، بقوله :

لنا وطن فيه تركنا قلوبنا

فياحبذا (لبنان) والأهل والخلد

وفى قوله مقدما مع التعادل بين شطرى البيت فى جناحى الجملة :

لآل جفنة فى الشأم تضارة

ولآل نصر فى العراق سناء

وفى الاستخدام الشرطى للجملة لحقت أن المهجرين لم تكن تأخذهم
السرعة بانهاى الشرط بجوابه غلقا للجملة ، وإنما كانت لهم إمكانية استخدام
متعاطفات فيما بينهما لما أهميتها فى صلب المعنى كقول شاعرهم :

إن لم يقسم جيش وراء صداحكم ضوضاؤه

جيش له يوم الكفاح فنونه وبلاؤه

وقلعه وحصونه وسلاحه ومضاؤه

هيات يشفع بالضميف نبوغه ودهاؤه

واستعلاج ، عريضه ، أن يكرر (الجار) براعة دون عصف مركز لياحه فد

الشرط الأول .

بقوله :

رب ثار ، رب عار ، رب - ثار حركت قلب الجبان

وفى قول ، أبى الفضل الوليد ، :

فرب مية كانت خلودا ورب حية فيها الحسام

ورب ضحية أحيث شعويا فكان لها اعتناق واتحام
واستخدم وشكر الله الجرم ، الصلف المنعم لأجل المتعاطفة في شطري
البيت بقوله :

فعلوا / وتضامنوا / وتساهلوا / وتظلموا / وتسلبوا / وتذبذبا
واستخدم أينما ، شكر الله ، التثمين الجلي في الأسلوب بقوله :
كرام المنارس / شم المعاطس / غر / المناقب والمحتد
واستخدمت العبارة المؤكدة في موضعها لتضفي قوة على المعنى - من هذا
قول ، فرحات ، في النعي على رجال الدين :

إن الآلى لبسوا السواد تنسكا أربت جرائمهم على الأرقام
وفي النعي على الزعامات الخائنة قائلا :

إن الجناة هم الذين أنوفهم تشنق مرغمة الى الإرغام
وفي نفس المعنى يقول ، إلياس قنصل ، مؤكدا :

وقد رضخوا للأجنبي ونيره فجاروا وذلوا واسئسوا وعذبوا
وبمؤكد ينعي ، فرحات ، على الجلاء المزيف قائلا :

لقد كنت مصيدة للضعيف ومعلك المرتضى صائدا
والتوكيد المشعر بالفارق الكبير بين من استل القلم (في المهجر) ومن
استل الحسام في الشرق للجهاد بقوله :

إن الآلى استنوا هنا أقلامها غير الآلى استلوا هناك حسامها
وتوكيد ، صيدح ، للفرحة بساعة النصر قائلا :

لأنها الساعة التي ارتقيتها مقلة الشرق منذ عهد أمية
ويؤكد ، ميشيل مغربي ، حنينه بمؤكد (لقد) بقوله :

ولقد أكب على الحجار مقبلا وأغفر الأهداب بالصلصال
ويؤكد ، القروي ، بالقسم بمناسبة الجماعة في الشام قائلا :

والله ما ظفرت يدای بظمة إلا عراقي خاطر رجاف
وهكذا استطعنا أن نلم بنسق المجريين التمبري الذي ضمنوه أفكارهم ومعاييرهم
واتخذوه ثوبا يزدى به أديهم .

الفصل الرابع

الواقعية في أدب المهجر

الغرب والوقت — الكفاح يجمع بين المكافحين — أدباء الشرق والنزوع
العملي — المشرق وتكريم الأدياء — النزوع العملي ضرورة حياة في المهجر —
من صور النزوع العملي — فطرية النزوع العملي لدى المهاجرين — مادية الغرب —
حياة المشقات في المهجر — جراح المادية ووفرة العزم — كفاح الشجاعة
والإباء — في أدب الرحلة مشرقا ومهجرا — المرأة العربية في المهجر —
السنخ على مادية الغرب المادية والأدب — أدب المهجر بين الهواية
والاحتراف .

الغرب والوقت

يعتبر الغربيون الوقت عنصراً نادراً ومحدوداً سواء بالنظر إلى عمر الإنسان ،
أو بالنسبة إلى يومه .

لذا كان الفراغ الحقيقي عندهم — بمعنى الوقت المتاح لهم للتأمل الفكري
الروحي شيء لا وجود له ، ويكاد يكون معدوماً ، وامتدادات وقتهم يتألفها
مشغولة تخطيطاً أو إنتاجاً أو استهلاكاً — ولا شيء غير ذلك .

والمجتمع الغربي الذي حقق الإنتاج الكبير ، وقصر ساعات العمل بفضل
تقدمه العلمي المحرز ، ويفضل تمسكه الأمان بنزوعه العملي — لا يجد
الفرد فيه الوقت الذي يخلد فيه إلى نفسه ، ويفرد بروحه ، وأصبح نفاذ الوقت
مشكلة العصر في الغرب ، وبدأ الإنسان هناك مستغرقاً بأسره في الاقتصاد
والتخطيط له ، على أساس من الفكر الاستقلالي لمقدرات الإنسان باعتباره
إنساناً ثروة .

والغربيون بين قديم وحديث — لم يفكروا في الإنسان إلا على أساس
الاستغلال الأمثل لما حباه الله وميزه به من قدرات .

وترأنا الأدبي عاصر بما يشعر بحدود الوقت ، ووجوب استغلاله كما في
المثل القائل : الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك . .

وفي الشعر القائل :

دقات قلب المرء قائمة له إن الحياة دقائق وموان
لقد فهمنا حقيقة محدودية الوقت غير أننا لم نستغلها كما استغلها سوانا — كما
أننا لم ننبه تماماً إلى حقيقة الثراء الإنساني .

أمران لم تقدروهما حق التقدير — ضيقنا علينا حق التميز في النزعة العملية ،
وغلب الثواكل على ما نباشره من أعمال فأبغاع منا غضب السنين — ولربما صح

هذا في المشرق - ولكن ماذا عن المشاركة الذين اتخذوا لهم من الغرب وطنًا
ثانيًا ومستقرًا؟

وأخيرا، هم أولئك العرب الذين اغتربوا إلى المهاجر الأمريكية وعن
هؤلاء لا يخالفني شك في أنهم نجحوا بنجاحهم، وسلوكوا سلوكهم بصدق وجدوا
الفرص متاحة أمامهم لإظهار خفي مواهبهم التي سطتها الكبت والاضطهاد في
الوطن الأم آن ذلك - مما ستعالجه فيما يلي :

الزعة العملية

الكفاح يجمع بين المكافحين :

الفنى والفقر من ظواهر الحياة ، والنفس جبلت على حب الفنى ، فقد زين
لناس التعلق به - غير أن الوصول اليه يلزم الطامع فيه بالعمل دون هواة -
وقد يحقق مأمله في بلوغه لارتباط النجاح بالعمل سنة الحياة في الكون ،
وقد ينفق الطامع مع بذل الجهد والطاقة لظروف تخرج عن معامل الارتباط
السائد بين العمل والنجاح .

وأدباؤنا المشاركة - لا تنقصهم روح السعى أملا في الوصول الى المستوى
المعيشي الميسور - فأمرق القيس يقول :

فلو أن ما أسعى لأدق معيشة : كفاى ولم أطلب قليل من المال

فأمرق القيس ، بالمستوى الراقى الذى يحياه نظرائه مع أبناء الملوك
دعاه إلى المزيد من المطالب .

أما الأدباء - فبدأت على العمل ، وصولا إلى الفنى للكسب للديانة
والاحترام وخروجا من الفقر المهيمن - كما قال الشاعر (١) :

(١) المختار من القصة القرم / إبراهيم أبو محمد ص ٢٠١ .

سأحمل نص العيس حتى يكفى غنى المال يوما أو ينقى الهدايا
فللموت خير من حياة يرى بها على المرء بالإقلال قسم هو ان
لماذا قال لم يسمح لحسن مقاله وإن لم يقل قالوا : عديم بيان
كأن الغنى عن أهله - بورك الغنى بغير لسان فاطق بلسان

والشاعر في رأيه هذا قريب من قول القائل :

إن الندام في المواطن كلها تكسو الرجال مهابة وجلالا
ففى اللسان لمن أراد فصاحة وهى السلاح لمن أراد قتالا

والشاعر « عروة بن الورد » يحرص على الغنى ليعاد بين نفسه وبين هوان
الفقر — عاقدا المقارنة بين عزة الغنى، وذل الفقر — متخذاً من المقارنة ميذرا
لطلبه الغنى فيقول :

ذرى للغنى أسس فإنى رأيت الناس شرم الفقير
وأحترم وأهونهم عليهم وأن أمسى له حسب وإخير
يباعده الغريب وترديه حليته ويثوره الصغير

وتلقى ذا الغنى وله جلال يكاد فؤاد صاحبه يطير
قليل ذنبه والذنب جسم ولكن لغنى رب غفور
وربما وجدنا من شعرائنا المشاركة من يأخذ نفسه بالسعى الجاد، ويفشل
على تحقيق طلبته، وسجل هذا الشاعر في قوله (١) :

وما زلت أقطع عرض البلاد وطلوها من المشرقين إلى المغربين
وأدرع الخوف تحت الدجى واستصعب الجدوى والفرقين
وأطوى وأثثر ثوب الحميم إلى أن رجعت بنقى حنين
إلى كم أكبوت على حاة مقلا من المال صفر اليدين

فقير المدين غنى المبدى قليل الجدله على الوالدين
في الآيات كثير من ملاح التشارك في المعاني بين شاعرنا المشرق ، وأضرابه
من المهجرين عن ربط بينهم الاتجاه العمل في الكفاح من أجل مستوى معيشة
أفضل ، قال كفاح يربط بين المكافئين - فاليك الأول :

وما زلت أقطع عرض البلاد وطولها من المشرقين إلى المغربين
قريب من قول و فرحات ، المهجرى :

طوى الدهر من عمرى ثلاثين حجة طوى بها الأسقام أسعى وأدأب
على وضوح عند و فرحات ، أبان فيه طول الفترة الزمنية التي قضتها في
الكفاح ، وإن كان المشرق قد عرض لتقطع سائر الأسقام شرقا وغربا ، فهو
لم ينادر بلاده المشرقية وموطنه كما غادره المهجرى إلى بلاد غاية في البعد .

واليك الثاني :

وأدّرع الخوف تحت الدجى واستصحب الجدى والفرقدين
قريب منه قول و مسعود سماعة :

كم ولجت الغابات والليل داج ووميض البرق شمس وبدرى
كلا الشاعرين يلقي بنفسه في المخاوف ، ويواصل الكدح حتى في الظلام
ودون راحة أو مهادة :

واليك الثالث المشعر بإخفاق ضعاه :

وأطوى وأثّر ثوب الهموم إلى أن رجعت بخفى حنين
يكاد يطابق في معناه وقول و فرحات :

أغرب خلف الرزق وهو مشرق وأقسم لو شرقت كان يهرب

على جمال في المعنى عند و فرحات ، أوتحه التبادل بين سعيه وبين مسار
الرزق ، هذا - إلى إقسامه تأكيداً لمعادلة الرزق له - أما الشاعر المشرق فقدير
اعتمد في بيان إخفاق سعيه على المثلث العزيم (ورجع بخفى حنين) .

ويجاريه في المعنى المثبت لقلعة العائد نتيجة السعي غول والقوى .

فما رك من طوافك سعى نمل وحظ ضارصر - يفس الشار
وراط الشقاء الذي يجمع بين المكافئين هو الذي دعا الشاعر - ركي قنصل -
إلى أن يستفيض قولاً في أصحاب الحرف الشقائية مثل البناء وماصح الأحذية
وسأعي البريد مما يشكل ديواناً نظمه وقت أن كان يشتغل بالكشفة تلك
الهيئة التي تجمع كل عناصر العذاب والشقاء والمهانة قراء يقول في (١) :

البناء

يتنى القصور وكوخه خرب - بئس حياة كلها تعب
الشوك يزخر في مسالكها - والريح ما تنفك تضطرب
لا يزدهى في ليلة قبس - إلا تولت طمسه التوب
لكأنه في الناس حاشية - وكأنه في الأهل مغرب

يصف عذاب الآخرين أمثاله في الحياة بصدق وقوة لأنه عذابه بالحياة ،
وينص (بائع الصحف) بقصيدة تسيل عذوبة ورقة وشاعرية في تناوله لسعيه
الدؤب من أجل توزيع سلته التي هي همزة الوصل بين القلوب والسلم تنخل عليه
الأخبار ، ويجمع السياسيين الذين فرقت بينهم المذاهب ، والتقوا عنده ،
ويواصل عمله موزعاً محفه وما يوزع إلا نفسه - يقول (٢) :

قم فالصباح أطل من شرفاته - تتأرجح الأضواء في بساطه
غمر الخنازل فازدهت أعطافها - والطير فازدهت على غزواته
يا حاملاً خبر النفوس إلى الورى - لو أنصفوك تساقوا لفتاته

(١) مضمون رسالة بحث بها إلى الشاعر عندما سأله عن السر الذي عطفه تجاه القول
على هؤلاء .

(٢) أدب المهجر - الناعوري من كلامه : لا بأس به ولا بأس به .

وزعت قنصتك بينهم متأبطاً : عينا تهضت به غلوز غلاته
كم ذا تحذاك الشتاء بقره وبلاجه فضحكك من جلاته
شمرت عن زند يفيض صلابه وكشفت عن صدرها بشاته
هو همزة بين القلوب وسلم تنقل الأخبار في حرجاته
ماتت حرازات السياسة عنده وتعاقد الاضداد في واحاته

ويتحف (ماسح الاحذية) بقصيدة يتناول فيها ألوان سعادته بمنته التي
تعفيه عما يعاني منه الأغنياء الذين أفلتهم تراوهم ، فهو ملك للملكة تدن له فيها
النعال بالولاء والطاعة ، ولا تفارق الشاعرية شاعرنا ذكرى فصل ، في تناوله
لمعداته التي يياثر بها عمله ، فرشاته من هذب الحسان ، وطلاؤه تبر ، والخرقة
الصفراء فضلة من شال كسرى وأخيراً يطلب منه الشاعر أن يمر بفرشاته على
الوجوه الكالحة عنها تبيض أو تتجدد ، وكأغر الاحذية بالبشر يطالبه بالقيام
بعين المهمة في كالح الوجوه يقول (١) :

في وجته طلاقة وتوزد وعلى أصابعه خضاب أسود
ضائق به الدنيا فلم يحفل بها شتان عيد في الحياة وسيد
ضائق فوسع بالبشاشة ضيقها وطف فروضها فزاد أصيد
ماهاضت البلوى جناح رجائه أو شل مت الكفاح المجد
لا يستقر به المكان كأنما في نفسه دنيا تقوم وتقع
يفتن في التمزيق فهو يزعمه ملك تدن له النعال وتسجد
فرشاته من هذب كل مليحة وطلاؤه تبر أذيب وعسجد
والخرقة الصفراء فضلة من شال كسرى لم تدنسها يد
ياطاويا في الأرض يزرع قوته عند الصباح وفي العشة يحصد
لا اقر مهما استبد يخذ عزمه يوماً ولا حر الظيرة بقعد
قل للفني إذا وقت يبابه أفا لوعلت أعر منك وأسعد
تحشى الكساد فلا تله بما كل ونخاف عدوان الصورس قسعد

يُجاء أنا فأنام ملء محاجرى . ويطيّب في فم الرقيق الأسود .

يأغمر بالبشر أحذية الورى . سلت يد من ألقها سمحت يد
بعض الوجوه وأنت تعرف أمرها . جف الحياء بها وشاء المشد
فأصبح بفرشائك كالح لونها . فلعلمها تبيض أو تتجدد
أدباء المشرق والنزوع العملي :

ومع أن فشل السعى في الوصول إلى النقى أمر متوقع ، فإننا مع ذلك نجد
الشاعر المشرق « حبيب » يرى أن الراحة الكبرى في التعب والكدح حيث يقول :
بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها . تنال إلا على جسر من التعب
فهذا الدفاع في العمل إلى حد الاستماتة أملا في تحقيق الراحة سواء فشل
أو لم يفشل .

إذ - فالنقطة العملية موفورة لدى أدباء المشرق ، وطائفة منهم مستكينون
أمثال « أبي الشمقمق » الذي يقول (١) .

برزت من المنازل والقباب . ظم يصير على أحد حجابي
فنزل الفناء وسقف بيتي . سماه الله ، أو قطع السحاب
فأنت إذا أردت دخلت بيتي . على مسلّا من غير باب
لأنى لم أجد مصراع باب . يكون من السحاب إلى التراب
ولا أنشق للرى عن عود تحت . أو مل أن أشد به ثيابي
ولاخفت إلا باق على عيىدى . ولاخفت الهلاك على دوابي
ولا حاسبت يوما قهرمانا . محاسبة ، فأغلظ في حساني
وفي ذا راحة ، وفراخ بال . فدأب الدهر - ذا أبدا - وداني

ومع أن أبا الشمقمق ، قد برع في تصوير فقره بروح فكهة ، فلا منزل
ولا ممتلكات من حيوان أو عبيد ، ولا معاملات مالية تربطه بأحد - تهرّد كامل
من حياة الأخذ والعطاء العابرة بصنوف النفع ، وخلق ما يتعب النفس حتى ولو كان
جائلا لها الحى والمفظ والكرامة - فقر ولا شيء سواه ، ومع ذلك يستكين

(١) المختار من النقد الفريد من ٢٠٧ - ٢٠٨ لأبراهيم أبو سعيد .

ولا يحاول أمرئ يخرج من السليكات العديدة التي سردها ، شأن المجرّد من التزعة العملية ، يرتضى لنفسه أحقر وضع ، ولا يحاول بذل أي جهد بغية تعديل وضعه ، ويعطل الرضا بالدون بأن فيه الراحة وفراغ البال .

ولم يحاول أبو الشيمق ، أن يكون عملياً في نوعه ليصرف عن نفسه طوق الفقر الذي استحكم منه - فيحاول كما حاول الشاعر المشرق « الرياشي » الكفاح من أجل فضل رخاوة في العيش عند ما يقول (١) :

لم يبق من طلب الغنى إلا التعرض للحنوف
فلا تذفن بمسحقي بين الأسنة والسيوف
ولا تطلبن ولو رأيت يلمع في الصدفوف
هذا إضرار على التخلّص من الفقر ، ولو تطلب منه الإلقاء بنفسه في المهالك -
ويانقطع غناه فقناً من بين يوارق الأسنة .

ولم يحاول أيضاً الاستماتة في طلب عيش رغد كما استمات شاعرنا المشرق الذي قال (٢) :

سأ كسب مالا ، أو أموت ببلدة
يقل بها قطر الدموع على قبري
ومهما يكن من أمر فلم يكن في المجر وجود للتزعة اللاعملية ، أو السلبية -
في ذيार عمل لا مكان فيها للبطالة الكبير أو الصغير ، فهم المجر يرون وجدوا هذه
الروح لجاروم فيها حيث لا سبيل لهم إلا باصطناع هذا الطريق .

أما أبو الشيمق ، وأضرابه لو قدر لهم الهجرة إلى حيث هاجر المجر يرون
لما نوا جوعاً في أرض الأمادية التي لا تكافى على الدعاية ، فتل هذه الروح
الراضية بالدون ليست إلا إنحرافاً عما أمرت به الأديان من السعى والعمل ،
فالقرآن الكريم يقرن الإيمان بالعمل ضامناً للفوز ، والتي عليه السلام يقرن
المكافئ من أجل رزق عياله وأهله بالمجاهدة والمرابطة في سبيل الله ، والمسيح
يقول للمتفرغ للعبادة من بني إسرائيل ويقرّته أخوه . « أخوك أعبد منك »
وهزبن الخطاب يقول : « اتمسوا الرزق ، ولا تنكروا عالة على الناس ، وأكثروا »

(١) المختار من القندس ٢٠٢ . ص ٢٠١ أبو سعده وآخر :

(٢) المرجع السابق : ص ٢٠٦ - ٢٠٧ .

ابن صوفي يقول : ومن منبغ زاده اتكل على زاد غيره وقال في الحكمة : ولا تاله
الرجل إلا بالتعب ، ولا تترك الدعة إلا بالتعب .

هذه هي النزعة العملية في المشرق كما قررها جديده وحكامه ، وهي كقصة
إذا ما التزم بتحقيق حضارة بقتعية علمية لا يقتناها على العمل المنتج الخلاق ،
وفي الوقت نفسه حضارة إنسانية فيها النفع متاح للبشرية ، وغيرها للجميع دون
أنانية والاحتكار — لا يقتناها ، على الخلق الإنساني والمجازة للروح لها في
سائر مراحل بنائها ، وليست مادية صرفة كحضارة الغرب — مما جعل غيرها
موفورا للإنسانية المذبذبة بينان المادية التي لا ترحم .

ولم يكن صنيع ، أبي الشمق ، ومن سار على دبره إلا انجرافا في الفكر
ضبا بالنفس أن تأخذ نصيبها في معتك الحياة والرزق .

وفي مجال المقارنة بين المهجرين الذين اعتنقوا النزوع العملي بهجرتهم وبين
معتق هذه النزعة من المصارفة — فإننا نجد المشرق مبها ضرب في أصقاع
وأثناء ، ومبها شرق وغرب فهو لم يجاوز موطنه الذي يشعر خلاله بالأمن
مبها تنقل بين أطرافه القصية ، هذا — إلى ضمان روح التعاطف والتكافل والأخذ
باليد في أرض الرسائل التي ترقق القلوب ، وتسلينا كراما وراقه ، وبرأ
بالحجاج حتى على السليين الفسكين من أمثال ، أبي الشمق ، الذي ضمن في
مجتمعه المشرق الأمن على نفسه من أن يموت جوعا فاستقام السلية ، وكثيرا
ما وجد أذنا صاغية لظرف فكاهته الأدبية فأزده عليها ، وتعيش منها ، ولكن
من أن هذا المهجرين في أرض المسادية التي لا تنجز قرشا إلا على ناتج عمل ،
ولا فالوت جوعا .

الشرق وتكريم الأدباء :

وللمشرق حتى في أيام الجاهلية ، وقبل نور الرسالة — لم يعدم الأديب
العربي في كرم الكرماء المتأصل فيهم كطبع يحيز على الإجابة في القول ، ويعطى
الحجاج ، ولكن مع كرمه إذا بدا له من ضيقه أنه متكسب أو متواكل وأنه سوف
يتخذ من ذلك وسيلة للعيش على حساب الآخرين ، فإنه لا يعدم من يقدم له
الصح بأن يكون عمليا يحقق لنفسه الشرف والاكتمال عناتج — كسب عرق
الجبين أو يملك في معركة شريفة يني بها كرامة تنفض في ميدان الحياة .

والعبد الشريفة. من هذا النص المتأكلين صنيغ مريضة بن الورد ، الموصف
يمطف على ابن عمه ، الرياحي ، فلم يكف بما قدمه إليه ، بل يتاود مقالبته
ويلجف في الطلب فيكتب إليه مريضة ، قائلاً (١) :

إذا المرء لم يطلب معاشاً لنفسه شك الفقر ، أولام الصديق فأكثر
وصار على الأذنين كلاً ، وأوشكت صلات قوى القرين له أن تنكرا
فسر في بلاد الله ، والتمس القنى تمش ذا يسار ، أو تموت فتطورا
ولا ترض عن عيش بدون ولا ترض وكيف ينال الليل من كان مصراً ؟
فا طالب الحاجات من حيث تبغى من المال إلا من أجد وشراً
فالذي لا يسقى يفتر ، ويكثر الوم لمن لا يداوم إمداده تفضلاً عليه ، ثم
يصبح عالة على أقربائه لتقصيره في حق السعى والعمل ، وبعد فلت النظر والنصح
للقريب بما يجب أن يأخذ به نفسه من العمل في صورة مهذبة أساسها التعريف
من الفقر ، ينتقل إلى إظهاره بشدة بتقطع صلاته مع ذوى قرباه إن لم يسع
طلباً للعيش الكريم أو الموت دونه ، حاصراً نيل البغية في الجدد ، وصرف
النفس عن الدون العسر من ألوان العيش .

الزوع العمل ضرورة حياة في المهجر :

أين هذا بما كان في المهجر ؟

إحساس بفقد الوطن ، وحنو الأهل ، وحلول مجتمع مادي لا أثر فيه
لروابط العائلية ولا للروح الإنسانية السامية من حب وتواد وتعاطف
وتكاتف ، وعلى الأقل — إذا حرم المحتاج العطاء فلن يحرم التوجيه العملي ،
والأخذ باليد في المشرق — أما في المهجر — فالمادية الطالعة تقتل الشعور ،
والإحساس . وتقطع العلاقات والصلات ، وتجعل من الزعة العملية ضرورة
حياة ، وليست لطلب النقى كما كشف عنها أدباء المشاركة ، فالمهجريون اضطروا
رغمًا عنهم لأن يكونوا عمليين ، فلا وقت عندهم للاسترسال مع الأحلام
الليدنة ، أو الاسترخاء مع هوى الخيال في معترك الحياة من أجل الحياة —
صراع الزحام بالمناكب جرياً وراء المادة لحسب ، والمجزدة من أى زووم

إنشائه خلقه على شكل الموحدين ينهلون على مادية مجتمع المادة ، لأنهم
ويخبروها بمسألة فلسفية بظالمة وهي حيف ومجيد في جد ذاتها بما الحق والقوى .
خطه . يسور المجتمع الجديد (حياة الغالب) القليلة فيه للأقوياء ، وعلى التذخيرة
العفاء — يقول :

وكان الوري الوحوش بأجا م وتلك الشوارع الأجرام
منكب حلك منكبا ، وجبين شج رأسا - علام هذا الزحام ؟
إنها حياة المادة ، ولا شيء سواها .

من صور التزوع الصلي :

وتتم مشاعر القروي ، فيوافينا بما تأصل فيه من نزوع صلي ، يوفر على
الإلسان عزته وكرامته ، فيواتينا بدفقات شعورية قوية كقيلة بيعت روح
الكرامة في كل نفس رغم خطير المصاعب التي يتعرض لها المرء في حياته
فيقول (١) :

أنت حر ، فاستوطن البلد الحر وصاحب من أهله إخوانا
مثلك الكون والزمان فلا تلح مكانا ولا تنم زمانا
ليس في قبضك الحديد هوان إن في بكك الشكاة هوانا

يعتبر القروي ، قبح الحديد مع استعائه أهون من الشكوى على الرغم
من إكباتها . ومعنى هذا وما فيه من ركب الحال من الأمور المستطاعة ولا اجتال
للذل . ويذكر في هذا بقول أحد الأدباء المشارقة : « والله والله مرتين - لحفر ير
بأرتين وكذس ، الحجار في يوم ربح عاسف بريشتين ، ولا يقوفى على ليم
يفيب منه ضياء عيني .

ويميل بنا « القروي » إلى بيان الملامح العزيز النفس من الأفراد بصورة
قرية بما أورده القرآن الكريم في قوله تعالى : « يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف ،
قري « القروي » ، في سبيل إظهار الاستمسك منه بالحق يقول :

بسمه تظهر - التغير غنياً دعمة تسمح المصاحح جياناً
وإذا كان الأمر كذلك فالبسمه أولى بعزو النفس ، وينبئ على هذا ما ينبغي
على أعزاء النفوس من أن يكون البشر دائماً وجه التقاء منهم للحياة وأحيانها -
فيقول :

فلن الحياة بالبشر فالعيش نعيم إن لم تكن شيطاناً
وإلى جانب الاستمساك بعزة النفس يقرن - القروى ، به المشرع الإنسان
الكريم الذى استحق من أجله الإنسان تلك التسمية الكريمة والذى بدون الروح
الإنسانى لا يساوى الإنسان شيئاً مهما كان غناه - فيقول :

كن إله النصار - لك عدى لست شيئاً ما لم تكن إنساناً
وبعد تغذية مدارك الإنسان وأحاسيسه بما يهيئه للكمال الإنسانى بأن :
أشبع العقل حكمة واختياراً واملأ القلب راحة وحناناً
ثم يعود إلى بيان العز في القناعة ، والبشر صفة العزة ، فإذا تحول بين
الإنسان وكمال ما دام على هذا الوضع من أنه :

ولك الأرض والسماء وهمل يدعى فقيراً من يملك الاكوان؟
وهكذا يلم الشاعر - القروى ، في نزوعه العمل بأن يحاول جعل الأرض جنة
آيناً وجد ، وسيله إلى ذلك حمل مصاحب لعزة النفس التى ينبغي أن يلازمها
البشر كساتر لحجب رقة الحال ، وتبقى بعد ذلك الحكمة الخالصة فى أن العزة فى
القناعة هنا - والمنازع الخيرة المصحوبة بموازنة التنفيذ ، وتحمل الانسان
صفات العزة والقناعة - كل ذلك كقيل بطبع الانسان على الكمال الإنسانى .
وفضيلة الاستمساك بالعزة مهما كانت قوة الأقدار هى التى أروحت له شقيق
المعلوف ، بقوله :

تالله كم شاعر كخون خرق يضعن بالجمع وهو يتقم
فيبدو أن الفقر والعوز زامل أدباء المهجر ، وفي غين الوقت لم يشارفوا
عزتهم ، حيث أخذوا ما لهم تحت لمع الابتسامات المشرقة :
ويتولد صيدح ، الإبانة عن النزعة العملية الكامنة لدى المشارقة - التى جعلتها

أرض البيئة المادية العملية فأظهرت ما كان لها من كيون ولم ينح لها الظهور
فى المشرق مع أن الشرق صاحبها والداعى إليها فى هداياته العقائدية والخلقية
عند ما يقول :

رب أحجار بها الشرق ازدرى أصبحت فى ساطع الغرب دطامة
وعظيم شاب فى دار النوى لن تلاقى داره إلا عظامه
كث الأوطان فاه فاعتلى منبر المهجر يستوفى كلامه
من رآه فى المفاظات رأى أسداً يستنجد الغاب طعامة
وله أجنحة للنسر إذا نفر الرزق وأطراف النعامة
فالأحجار التى احترقها الشرق غدت أساساً يعتمد عليه فى الغرب ، وفى هذا
كشف لمقدراتهم التى لم تلق التقدير لمميزاتها فى الشرق ، على أساس أنهم تفتخوا
للعمل المنتج الخلاقى فى المهجر بعد أن أصابوا فيه العمل الملائم والحرية
الموفورة .

يوضح هذا المعنى البيت القائل :

كث الأوطان فاه ، فاعتلى منبر المهجر يستوفى كلامه
كشف البيت عن تقدم الحرية فى الوطن الأم — الحرية بمعناها الأعم
كأسلوب حياة وعارسة يلاقى فيها الفرد فرصه طبقاً لما توكله له قدراته — ولما
وجد المهجريون أنفسهم وقد حيسل بينهم وبين ما يناسبهم من الامكنة
والاوضاع — ارتحلوا إلى المهجر حيث اعتلوا منابرهم بعد أن وضعت مقدراتهم
وأحقيتهم فى اعتلائها ، ومن المعلوم به أن الخطابة لم تكن صنعة للمجريين ،
وليس فى المهجر مجال للخطابة كوسيلة للعيش ، وإنما لارتحلوا إليه مشعرون
عن ساعد الكدح فى سائر الاعمال التى تجمعهم بها خبرة ، وبدأوا من الصفر
محمولين بروح الحرية والعدالة التى تسمح لأفراد المجتمع بالدافع والتفوق
إلى أعلى مستوى هم له أكفاء ، فالنابز لا تعنى غير مجالات العمل التى تسمح
لكل نشاط كفه اقتباء المكان البارز منها ، وبديل أن كلمة (المفاظات)
فى البيت الرابع ليست بالمكان الملائم لإقامة المنابر فيه وإنما هى حقول العمل
القاسى — سلبها للمجرى بكل شجاعه يتصيد فيها طعامة على نذرة الطعام فى
المفاظات — وما خلبه منتهج براعة واقتدار فى إقتهام الكعب حيث لا يتيسر

الكسبية ، غيرة دخل الغاب مؤانكا وحشها على الطعام — غطالبا خجته في الحياة
قلبا ناله ميتشورا لا يستسلمة بالاستسلام ، وإلا اقتل في سبيله — تما تضرنا
به مزاحته لقطان الغاب — فا أخطرهما من مزاحه في ركب الحياة .

نشدة أن الطعام حيث لا يقصد ، واستسناد في طلابه ، وإذا أعياء العطب في
الأرض زاحم عليه كواصر الساء بحيث لا يفلت منه رزق بهما كان عصيا
نافرا — أينما وجد في جاهل الأرض أو في أجواز الفضاء .

هذه هي النزعة العملية في الغرب كما أدركها المهاجرون تتجلى في الاستانة من
أجل العيش والحياة حيث يستعصى على البعض محاولة استنجاز الحياة ، ولا مدعاة
للغربة من جراء التصميم المنقطع النظير الذي تميز به المهاجرون — استمسكا
بحقهم في الحياة يحاولون في إصرار الإمساك بها في روح عملية — حددت لهم
الكفاح طريقا أو مسلكا وحيدا ينفذ لضمان العيش ، فقد كان العامل الاقتصادي
أقوى عامل دفعهم إلى الهجرة (١) تعلقا بالأمان والأحلام التي ظلت تترادهم
عن بلاد بعيدة تدر الخيرات وتؤمن الحريات (٢) ، بدلا عما يعايشونه من
فقر وحرمان وكبت .

فلم لا يكون العربي هلمبا وهماجر ويكدح حيث يضمن لنفسه عائد كدحه
لا يقاسمه فيه حاكم مقلط — ولا رجل دن نهوب (٣) .

والمهجرى طموح بطبعه وميراثه ، يجرى الطموح في دماثة منحدرأ من
أجداده الذين « جاؤوا القفار وخاضوا البحار » (٤) ، فهم حفدة القتيقيين سادة
البحر الأبيض ، وأبناء العرب الذين قسامقوا إلى أقصى الشرق ، وداؤت لهم
السيطرة حتى مغلوب العالم القديم .

هذا إلى تميز المهجرى بالمرورة وسرعة الحركة ، والميل إلى المجازاة والمماراة
وحسن الاتيأس مما يحمله أهلا لتكيف في أي مجتمع يحمل فيه يتسر يستحق
على غيره من الأشخاص الآخرين ، مما يتم عن قدرة احتمال وملاينة تجمعهم منه
أصلح العناصر قابلة التكيف في البيئات والمجتمعات الخارجية .

وكيف لا يتلّق لهم ذلك ، وقد تركوا الوطن في رحلة أحرقوا بعدها مراكب
عودتهم ، وهل يرجى لعنهم أن يعود طواعية إلى فقر فارقة ؟
ومن نجح في الفرار بجلده من البطش والهلاك وكتب له عمر جديد يكون
من اختيال العقل عنده مجرد حديث النفس عن العودة ، إذ هي ضرب من الجنون
بالنسبة له — إلى جانب الاستحالة حيث قد باع كل ما يملك إلى جانب قدر من
الاستدانة لجمع تكاليف رحلة المجرن .

وما دامت العودة قد بنت ضرباً من المستحيل الذي لا يمكن تصوره
فكيف لا يكون المجرمين عمليين في بلاد سيطرت فيها المادية ، ويمتسب فيها
دخل الدقيقة ، والوقت عندهم قدره وشأه ؟ ومن فاته التقدير السليم في احتساب
عمله كفاء وقته فاته النجاح في معترك الحياة المادية القنوية على المشرق الغريب ،
والتي لا معدل له عنها ، ولا مفر له من التعامل معها بنفس المسلك الذي ينتجه
راسموا مذهبها ، وإلا فالهجوم والأحران ، والشكوى الدائمة ، ثم التنبير والقلق
نتيجة الهجز عن الموامة مع حاضر الغرب المادى ونوعته العملية ، منضياً إلى
انعدام الأمل في العودة إلى فقر الوطن وبطشه والمهروب منه في الشرق .

لحياة المجرى جميع لا مفر معه من الهلاك إذا ما كان هناك تقصير في التخطيط
العملي الذي يكافئه هذا اللون من الحياة — يحدثنا عن هذا إيليا أبو ماضي ،
عندما يقول :

أقبل العيد ولكن	ليس في الناس المسره
لا أرى إلا وجوها	كالخسائر مكتمره
وخدوداً باهتات	قد كساها الهم صفره
وشفاها تحذر الضنه	ك ، كأن الضحك جمره
ليس للقوم حديث	غير شكوى مستمره
لا تسأل ماذا عراهم	كلهم يحمل أمره
حائر كالطائر الخا	قف - قد ضيع وكره
فوقه البارز والأشر	اك في نجد وحفره

فهو **إن حذ** إلى التنبؤ بزمانه شك التهم ضده
وإذا ما طار لاقى قضم الجو وصقره
كلهم يبكي على الأمس ، ويمشي شر (بكره)

صورة حزينة للعيد فرضها صراع المادة المقيت الذي لم يألفه المشرق المجرى
ربيب الحبة والمرامح — عدد فيه أبو ماضي ، ضروب المآلَم التي ما كان
يترقب مثلها يصادفه في أرض الأحلام في المهجر .

وقد صور القصيدة بمجيء العيد خلواً من المسرة — وهو الذي عاش عمره
الذي قضاء في المشرق وهو لا يسمع ، ولا يردد مع المرددین منشداً في مناسبة
العيد إلا أغنية مقتطعة من الإنجيل (على الأرض السلام وبالناس المسرة) فكان
الحزن في العيد أبرز أثر نفسي ألم بالمهجرى فرصده وسجله على تلك الصورة
القائمة من الأحزان السوداء ، ثم أتبع تلك الصورة بأخرى فيها التفصيل لما
بدأ به مجازاً من نفي المسرة في العيد على الوجه التالي : الوجوه كالخلة مقطبة تعلوها
سبا الحزن ، ولحدود حمها لهم بصفرته المعبودة ، والشفا ماعادت
تعرف الضحك ، بل تحذره كأنه شيء مخوف مفرع ، وكأن الضحك لما
كان مضاداً لما استكن في النفس من الأحزان ، فقد أصبح ضاراً إذا ما عرا
الإنسان ما يوجبه ، لذا يحذره حذر النار وأذاها — والشكوى الدائمة
ترفع بها الأحاديث في صورة مستمرة ، ودون انقطاع وكأنه لم يعد
للناس من أحاديث سوى أحاديث الشكاية مادة يرددونها ، ثم الحيرة —
تلاحقهم والقلق يتولى عليهم بعد الفقد للوطن والخطر المرتقب يطبق
عليهم من سائر الأفق ، وما بين أرض وصباه ، وترتفع المحازن بعد
الإحساس بانفلاق مسارب العودة ، ولم يبق لهم إلا البكاء حزناً على الماضي
الافتقد ، وحزناً من مآلَم الفقد المرتقب والتي لا يرجى لأفهامها أن تخفف في
الفقد عنها بالأمس ، لانفلاق أبواب الفرج ، وانتقاده أية بأركة أمل .

هذه هي الصورة الحزينة للمهجرى في أرض المهجر ، والتي لا تخلص منها
إلا بالزورع العملي ، والعمل الشاق الذي لا مجال فيه لراحة أو دعة أو تواكل
ليضمن لنفسه حق الحياة في أتون المادة المستمر .

وإذا كان دأبو ماضي ، قد هداه خياله إلى أن (النبطية فكرة) فهذا خيال شاعر ، وهو وإن لم يكن حلا عمليا يلائم مذهب للمادية المهيمنة فهو إحساس جميل يحمل روح التفاؤل ، وداعية إلى الرضا بالواقع ، وأن ليس في الإمكان أبدع مما هو فيه ، فالعصر الذي ليس بأفضل من الكوخ — فيه ارتقاء من الشاعر لمنبر الوعظ ، بأن لافائدة من دموع الحزن المنبجاة ، فإن تخلصك مما أنت فيه ، وتنطوى معانيه هنا على الدعوة إلى النزعة العملية ضمناً ، فهي الكيفية بتفريج الكرب في مجتمع المادة .

والذي كشف ما عند دأبي ماضي ، من نزوع على قوله : لن تعطى على التغليب أجرة — فإدام العبوس لا يحصل أجراً فلا داعي للاستمسك به ، هذا — والجهد المبذول في البكاء غير كفيلاً بتحقيق عمل يجلب الأمل والسرور والضحك والمسرّة ، فالنبطية فكرة — إذا كانت قد حلت مشاعر النفس ، ومستأثراً بما رسمت من صور المتشائمين ، فهي أيضاً قد كشفت عن ضرورة الاجوء إلى النزعة العملية ، كوسيلة مثل التعلم ليستطيع المجرى أن يحيا ، ويوائم نفسه ، والمجتمع المادى الجديد ، ويكون الشاعر قد قادى بها في عبادة مهذبة ، وضمناها بطريقة رائعة خلال تصويره للشؤم ، والدعوة إلى صرف النظر عنه ، حيث لا فائدة ترجى منه ، ولن يحصل الشؤم للإنسان معاشاً .

إذن الشاعر داعية تفاؤل ، وهذا اتجاه مشرق يمتص من روح الأدب الإسلامى (بشر ولا تنفر) مزجه بروح الرضا بالواقع كنخرج من الأحزان على أقل تقدير ،

وفي قول الشاعر ابتداءً من : (لن يسد الدمع ثغرة) دعوة إلى سلوك النزعة العملية كأمثل طريق للتغلب على الأحزان — نلاحظ كل هذا عندما نقرأ للشاعر الدعوة للاغتباط ، وأثر السعادة في الاغتباط عندما يقول :

أيها الساكى اليبالى إنما الغبطة فكره
ربما استوطنت الكوخ خ ، وما فى الكوخ كثره

ونظت فيها القصور ر العاليات المضمرة .
 وإذا رفقت على - القف - ر استوى ماء - خوضه
 وإذا صنت حصة سقلتها فمضى دوره .
 لك ما دامت الارض ، وما فوق المجرة
 فإذا ضيعتها فالكون لا يعدل ذره

ويتم صورته الكبرى التي تخايله عن السعادة في النبذة مطالباً في رفق
 اليها كي الشاكي المتشائم بانتهاج المسلك العملي مستدلاً بالمنطق السليم على صحة
 ما يدعو إليه منتبهاً إلى النتيجة التي ارتآها في أن البكاء (سلبية) يجب أن
 تستبدل ، ويستعاض عنها (بإيجابية) النزوع العملي لتبديل الأحزان مسرات
 عندما يقول :

أيها الباكي رويدا لا يسد الذمغ ثغره
 أيها العابس لن تعطى على التعب أجرة
 لا تكن مرأ ، ولا تجمحل حياة الناس مره
 إن من يبكي له حول على الضحك وقدره
 فقلل وترنم فالفق العابس صغره
 إنه العيد ، وإن الـ ميد مثل العرس مره

ولم يتجر العابس من الفتيان إلا نتيجة لإحساسه بفقد عائد عمله الذي يعود
 عليه بالفرحة والتهلل ، وامتصاص رب العمل له ؟

إن القصيدة بأكلها إذا لم تكن تنطوي ضمناً في معانيها على الدافع الحق
 إلى سلوك المنهج العملي في الحياة أملاً في التكيف وجمتمع المادية ولا تفقد استحالته إلى
 كون من أحلام اليقظة مظفرى السعادة اصطفاً على البسمة على روح حزينة - وهذا
 أقرب ما يكون إلى ازدواج الشخصية ، وليس مفقداً أو حلاً عملياً . حيث
 لا عين على قوة الاحتمال ، ودولاب المأداة يدور طاحناً كل إحساس
 ووجدان .

.. وعندما يقول «أبو ماضي» :

وإذا مت حساة صقلتها ، فهي دوه

فإنه يذكرنا يقول «أبي نواس» :

إن مصبا حجر مسنة صراء

فالمس من العادة والخمر الحساة والحجر يحدث أثراً طيباً غريباً - تستحيل فيه الحساة بمس العادة لها إلى حرة ثمينة ، وتنبعث بالخمر في قلب الحجر الأحاسيس الإنسانية المنقشة - غير أن الصورة عند «أبي ماضي» أدخلها العلم الحديث في دائرة الإمكان ، وجعلها قرية الحدوث (١) ، أما الصورة عند «أبي نواس» فبعيدة غريبة - بحث إحساسه بها شدة تطلقه بالشراب - مما جعله يفترض في الجماد إحساساً غائلاً للإنسان عند مجرد حدوث المطاسة التي يسمى إليها ويطلبها وهو المجرد عن الحس - فيتأني له الحك وتحدث له الذنوبة .

تلك هي المباحدة التي يتبدل على أثرها في الجماد ، فيجيله المس من الخمر كأنها حيا ينتهي عندما يشرب ، وتلك هي الغرابة في التفسير التي سمح بحاسته الشاعر .

فطرية النزوع العملي لدى المهجرين :

وما قول «أبي ماضي» في التبرير لهجرة المهجرين إلا كشفا في الواقع عن استمدادهم العملي التابع من النزعة العملية الموفورة لديهم لتحقيق في الأجواء المجهولة طلباً للعياء - ونشوتهم التي يؤملونها في عالم مسحور زين لهم المهجر على أنه مشحون بفرص الأمل - لذا يتطلع إلى موطنه (لبنان) راجياً منه رفع الملامة عنهم في هجرهم إياه من أجل الحصول على مطالبهم التي يتوقعونها في المهجر ، فقد خرجوا إلى معترك الحياة وهم لا يقنعون بالدون ولا يرتضونه ، وكيف تقنع النصور بميسور الصيد ؟ ١٩ .

(١) القوئل المتاعى الذي أجاد اليابانيون زوعه تليداً قوئل الطيمي

إذن التطلع والطموح من المهاجرين فطرة ساندتها استعداد خلقنا ليتأخروا
في أقصى الظروف ، فلا مجال للاقتنم على أنفسهم الحياة في خفض من العيش ،
وفي عابس العين التي لن يرضيها غير القنعة الخنعة من كل لون من ألوان الطموح ،
وغير العاجزين لتصور استعدادهم .

هم حليون — جرم نزوعهم العمل للهجرة والتعلق بصيد المكتون من اللآلئ
— فكيف يحال بينهم وبين ما ملهم في الهجرة ، أو يتعرض لهم بلوم ؟

كل هذا يطالنا به ، أبو ماضي ، في قوله (١) :

لَبَّانُ لَا تَعْدِلْ بِذِكِّ إِذَا مَ رَكِبُوا إِلَى الْعِلْيَاءِ كُلِّ مَفِينِ
لَمْ يَهْرُوكَ مَلَاةَ لَكْتِمِ خَلَقُوا لَعِيدَ التُّؤُوهِ لِلْمَكُونِ
لَمَّا وَلَدَتْهُمْ قُصُورًا خَلَقُوا لَا يَقْنَعُونَ مِنَ الْعِلَاءِ بِالْهَوْنِ
وَالْقَسْرَ لَا يَرْضَى الْعُجُونُ وَإِنْ تَكُنْ ذَهَبًا ، فَكَيْفَ عَابَسَ مِنْ طِينِ ؟
الْأَرْضَ الْعَشْرَاتِ تَرْحَفُ فَوْقَهَا وَالْجَوَّ الْبَازِي وَالشَّاهِينَ

أما تخير ، أبو ماضي ، فيما بعد في المهاجر فليس مردء التخلي عن النزعة العملية
التي أصبحت لهم ضرورة حياة لا يحيد عنها ، فالعمل الدائب محور الحياة
في أرض المادية ، وإن مردده يعود لكونه وجد أن ناتج عمله لا ينوبه منه قدر
يذكر ، والغالية منه يختصها رب العمل ، وكل صيده غير خالص لنفسه ، وإنما
ينتهي منه صاحب المال ، ولا يبق له منه غير الفتات :

هذا إلى عنصرية رمية لا تعترف له بأى حق في المساواة مع السادة أرباب
الاعمال — وهكذا يتأبنا الإحساس بأن ، أبا ماضي ، قد تداركه الشعور
بضعفه وسقارته بعد أن فقد روحانيته المشرقية وجميل مساواته وأخوته في المهاجر
المادي الذي لا يعبا بهذه الاعتبار ، وبما جعله يعتبر الهجرة والاعتراب
للضعفاء بده القضاء لهم .

وكان ، أبا ماضي ، كان يؤمل إمكان تحقيق التعادلية ولو إلى حد ما بين

المادية والزواجية في المجر ، ولما لم يجد إلى ذلك سبيلاً أظلمت حياته وتملكه
الحيرة التي لم يجد منها فسكا كما
المادية تنحصر جهدهم :

يعمل ويكدح المهجري وغيره يستول على ناتج عرقه وجهده ، وهو فرغم
على القبول حيث لا وسيلة لتعيشه سوى الرضا بالدون متعلراً — ومن هنا كان
سخطه بعد أن اصطدم بواقع المادية التي لا يرحم .

نلح كل هذه المعاني عند ما يقول (١) (أبو ماضي) :

نحن في الأرض تهايمون كأننا قوم موسى في الليلة الليلا
منغفاء عمقرون كأننا من ظلام والناس في لآلا
واغتراب القوى عز وغر واغتراب النخيف بدء فناء
هذا هو الواقع المرير للمجريين الذين انطلقوا أحلامهم ، وغابت ما ملهم
في بلاد الدنيا الجديدة .

وقد عرفنا المهجرين نزاعين إلى العمل لا يدخرون في سؤيله وسعاً ما مكثهم
الجهد ، وإذا كانت المادية قد أكلت جهودهم فهذا وضعهم وواقعهم الذي لا يقدح
في كونهم عملي النزعة إلى أبعد حد
وهاهو مسعود سماحة ، يكشف عن نزوعهم العملي في قصيدته ، كم وك —
والتي يقول فيها :

كم طويت القفار مشياً وحلي	فوق ظهري يكاد يقسم ظهري
كم قرعت الأبواب غير مبال	بكلال وقر فصل وحر
كم توغلت في البراري وقلي	سابع مثل زورق في نهر
كم ولجت الغابات والليل داج	ووميض البروق شمس وبدرى
كم تعرضت للمواصف - ق	خلت أن الثلوج في القفر قبرى
كم توشدت صخرة وذراعى	تحت رأسى وخدجى فوق صدرى
فماز تظوى ، وقاصم الأحيال فوق الأظھر سعياً من أجل لقمة العيش حتى	

إذا ما انتهى إلى مدينة باشر مهمة الطرق للأبواب عرضاً للبدائع دون خروج أو خجل أو مراعاة لظروف وقت معين ، غير ناظر إلى صلاحية الجو للمشي وملاءمته حرّاً وبرداً فلا مجال لهذه الاعتبارات في عالم العاملين ، ولربما تعرض المجرى للعواصف الثلجية التي تخيل له حينئذٍ النهاية دفناً تحت أكדاس الثلج التي تحملها العاصفة ، فإذا ما أجده الطواف ولجأ إلى الراحة غله ينال منها قسطاً — كانت الأرض له فراشاً والصخرة وسادة في مكان لا يأمن فيه على نفسه ، فلم يجد بداً من أن يشتمطق بجذره واضعاً إياه على صدره ليكون قريب التناول منه عند الخطر المتوقع .

وإذا كان الشوام تطيب لهم عادة اصطحاب الخناجر كتقليد ، إذا بالخنجر قد ضا اصطحابه ضرورة للدفاع عن النفس في بلد يفترق فيه عذير الأمن على الحياة — وويل فيها لمن لم يكافح ، وويل آخر لمن لا يدافع حامياً نفسه وناتج كفاحه :

حياة المشقات في المهجر :

ولست حياة المشقات التي أتعفنا بها «إلياس فرحات» إلا نموذجاً لضروب الكفاح التي يقامى منها المهاجرون ، وليست غير جانب من التزوع العملي الذي اختطوه طريقاً لهم في المهجر مهما كان عائدكم منه نورا ضئيلاً حتى لا يقتلهم الجوع ، وإذا كانت القصيدة تعني مرارة لقمة العيش ، فإن العجب يأخذنا لشاعريته الرقيقة التي تعبر بدقة وأمانة عن قسوة الكدح والمناخ من أجل العيش والبقاء بين أنياب المادية .

وكل هذا يتأوله بروح فكهة تهرك وتجذبك نحو متابعته في رحلة المهجرى البائع المتجول التي تناوّلها فكراً وسرّاً وأملّاً وعملّاً طوال ثلاثين عاماً دون كلل أو ملل يحاول اقتناص القوت في مقفاه مهرولاً وراءه إلى كل صقع وبقعة والرزق يستصحب عليه دون ملأينه — بما جعل الشؤم يعلوه فلو كان عائد دخله موفوراً سألماً له لأمكنه بعد ثلاثين عاماً من الكدح أن يصل إلى حد الاستغناء ، أو على أقل تقدير موازنة حياته دون إحساس بالعداء بينه وبين

الرزق — يتابعه إلى الغرب فيتركه في طريقه ويمرّق منه إلى الشرق ،
فشاغرنا « فرحات » لا ينقعه الجهد ولا الدأب على السعى ولكنه ظلم الإنسان
لأخيه الإنسان دون رحمة في عالم المادية البغيض .

هذا ومع العداء بين « فرحات » وبين الرزق ، وإدراكه لذلك تماماً ، إلى
حد التناقض وإصرار الرزق على التغلّب منه فيعد أن يطمئن إلى سلامة المتابعة
إذا به يمسّ مسار طريقه - مع كل هذا نجد الشاعر لا يهمل حسن التناول لتجواله
بيناعته في عالم مشقاته : بعربه وخيلها وحوشها وما اشتملت عليه من سلع
مشيرة للعجب والسرور ، وعبور العربة للبراري النفسية بكل ما فيها من مصاعب ،
وما تعرض له في الأرض الصخرية من عنف يرقصها ويكاد يفلتها — ولم يغفل
التصوير لمطعمه ، ومشربه أثناء رحلته عبر البراري والوهاد مضطراً إلى قطعها
على الرغم من وعورتها ومن أنها ليست بمأهولة .

إنها حياة المشقات في المهجر ، ولكنها طيبة متقبلة عند الإجابة المهجرين
الذين اضطرتهم ضرورة الاغتراب إلى مالم يكونوا يرتضونه لأنفسهم في
الوطن الأم .

وما ذلك إلا لكونهم عمليين لا يتورعون عن القيام بأى عمل يحقق لهم
الكرامة ، ويحفظ لهم ماء الوجه ، والمواءمة وطرق العيش في مجتمعهم الجديد .
إنه لجليل حقاً أن نطالع الصورة الوصفية لكفاح (البائع المتجول) المهجري
كما نبضت به مشاعر « إلياس فرحات » يقول (١) :

أراقب في الظلّاء ما الليل يحجب	وأقرأ في الأسحار ما الله يكتب
وأستعرض الأيام يومى الذى مضى	دليل على يومى الذى أترقب
فلا تسألوا عن حظى ، فإننا	لأمثال ما فى الشرق والغرب مغرب
طوى الدهر من عمرى ثلاثين حجة	طويت بها الأصقاع أسمى وأدأب
أغرب خلف الرزق ، وهو مشرق	وأقسم لو شرقت كان يغرب

لئن غردت الشاعرين بلائلي . لئن غراب الشؤم حولي ينعب
 ومركبة للقلل راح يحمرها . صانان عمر هزيل وأشب
 جلست إلى حوذها ووراءها . صناديق فيها ماير ويعجب
 حوت سلما من كل نوع بينها . فتي ما استحل البيع لولا الثرب
 وراحت كأن البر بحر نجاده . وأغواره أمواجه وهي مركب
 تبين وتغنى في الربى وحياها . فيحسبها الراين تطفو وترسب
 وتدخل قلب الغاب والصبح مسفر . فحسب أن الليل الليل مقب
 تمر على صم الضفا حجلاتها . فتسمع قلب الصخر يشكو ويصخب
 وترقص فوق الثباتات من الحصى . فتوشك من تلك الخلعة بقلب
 ليت بأكواخ غلت من أفانها . وقام طيبا اليوم ييكي ويندب
 مفككة جذرائها وسقوفها . يطل علينا النجم منها ويغرب
 يفتي لنا فيها الهواء كأنه . ينومنا ، والبرد للثوم مذهب
 فمسي وفي أجفاننا الشوق للكرى . ونضحي وجر السبد فيهن يلب

وما كنا عما نصيد وطالما . طويلا — لأن الصيد عنا مغيب
 ونشرب مما تشرب الخيل تارة . وطورا تعاف الخيل مانحن نشرب
 حياة مشقات ولكن لبعدها . عن ذلك تصفو للآفي وتعذب
 أقول لنفسي كلما عضا الأسي . فألمها — صبرا فتي الصبر مكسب

لئن كان صعبا حلك الهم والأذى . لحملك من الناس لاشك أصعب
 فلولاً إباء مازج الطبع لم يكن . لمثل عجيء في البراري ومكسب
 ولولا رجائي أن تغلي بعيدة . عن الضميم لم يوطأ برجلي سبب

فلا تغل صعباً دروي وما عتوا . بأمرى ، فهم متى إلى الفقر أقرب
 ولا تأمل من غير صبحي معوية . فالتحصب الكفان والقلب مجدب
 ولا ترجى الإخلاص من كل باسم . فتي الياسين المفضب المتعجب
 ولو كان كل المظهرين لي الوفا . وفيين لم يهزك يافنس مطلب

عُتِبَ عَلَى نَاسٍ أَضَاهَوْا مَوَدَّقِي وَكُلَّ كَرِيمٍ خَانَهُ الصَّحْبُ يَحْتَبِ
فَقَدْ زَجَعُوا أَنِي هَجَرْتُ حَبِيبِي وَأَنَّى سَأَهْجُو غَيْرَهُ حِينَ أُخْطَبِ
وَلَسْتُ بِهَجَاءٍ وَلَكِنَّهُ الْهَوَى إِذَا قَادَ نَفْسَ الْمَرْءِ فَلِنُورِ غَيْبِ
أَنَا مَنْ يَرَى أَنَّ الرِّيَاءَ مَعْرَةٌ وَأَنْ خِيَتِ الْقَوْلُ فِي الصَّدْقِ طَيْبِ
فَأَنَّى هَجَاءٌ فِي مَقَالٍ لِمُقَرَّبِ لَهُ وَلَعٌ بِالْأَشْرِ إِنَّكَ مُقَرَّبِ
تَعِبْتُ إِذَا اسْتَطَرْتُ خَيْرًا مِنَ الْوَرَى وَمُسْتَطَرُّ السُّلُوبِ مِنَ الصَّابِ يَتَمَبِ

وما تفجرت الحكمة منسابة على لسان و فرحات ، إلا من واقعه المأساى المرير ، فقد غدا مضرب المثل لطول الفترة التي سلتها من عمره مكلفا والرزق يعانده ، والشؤم يتابعه ما يستطيع منه فدكا - يداوم الرحلة والسبد ، والسر مراقبا قضاء الله فيه - آكلا ما يصيده ، ويبعث على الطوى إن اخفى الصيد ، ويشرب أحيانا بما تعافه الخيل ، ويتعرض للخطاطر في الرحلة ومن عرية البضائع أثناء رحلته التجارية ، وما كان يرتضى لنفسه احترام هذه الهيئة المقيتة لولا الاغتراب والهمرة ولسكنها حلوة بكل ما فيها من مماعب لحفظها إياه نفسه . عليه ، فما يرتضى لنفسه الكسب إلا ناهيا من العمل والكفاح ، وما يأمن و فرحات ، بتأخير النجاح تواتيه من عمله لقاء نشاطه في توزيع تجارته حتى تضيق عين صاحب المصنع مستكثرا عليه ربحه ، وقاتج جهده ، فإذا به ينقص عمله على التوزيع من خمسة في المائة إلى ثلاثة - هاضما إياه حقه بدون مبرر غير الطمع في استغلال امتصاص عرق المكافحين دون رعاية لأى حق إنسانى شأن المادى البشع الذى لا يرضى عهداً ولا ذمة تدفعانه إلى الوفاء بما أخذ به نفسه من شروط - فضلا عن أن يكون سمحا بالفضل والتجاوز تراحموا تشجيعا منه للنشطين في عملهم .

فشاعرنا و فرحات ، لم يكن إلا عمليا في تحقيق فرص النجاح آنفذه ، وبالثالى أعطى فرصا أوسع مدى لرب العمل في تصريف إنتاجه ، ودخلا أكبر بزيادة أرباحه ، ولم يكن لرب العمل من مكافأة له غير اقتطاع - الجزء - الأكبر من عائد جهد شاعرنا المسكين . ولم يكن أمام صاحبنا المهجرى المكافح سوى أن يقبل بما فرضه عليه رب العمل المتحكم - ما دام لا يملك غير كدهه - يقدم

جله صاغرا للمستقل مصاص السملة ، ولا يبقى له سوى ما يبقى به على ماء وبه
وهكذا حكم عليه أن يبقى في الهوة ، ولا يرجى له منها أى رقى — ومهما
نزل به من حيف فلن يدعوه ذلك إلى قتل نفسه أو إلى مفارقة إباته ، أو
تفريطه في الحفاظ على ماء وجهه وكرامته ، بل سيقظ يعمل على الرغم من
الجور وعدم الإنصاف استمساكا منه بنزعة العملية التى لن يحيد عنها لفطرتها
فى طبيعته .

لذا نراه يبحث فى رده على صاحب العمل معبرا عن استمراره فى العمل مع
انتقاص أجره فيقول (١) :

يا صاحب النسل كل طمى ، ولا تتعذر
إني الصديق الذى مهما تسوء يقتصر
أقمت من أجرى فى ذا الزمان العسر
هل خفت أن أغنى أم خفت أن تفقر
يا صاحب النول جر واظلم ، فلن أضر
من كان فى أسفل الهوة لا ينحدر

عرف المجرىون قيمة الوقت فى أرض مهجرهم فزعموا إلى العمل دون إبطاء ،
وخضعوا لما جرى عليه العرف الطامع فى المجتمع الصناعى المادى الذى حلوه ،
وما كان لهم إلا أن يرضعوا لعوامل الاستنزاف لقوام .

عما جعله القروى ، يشرح التقييم لهجرته ، ويتهربا ضياعا لزهرة عمره ،
وربيع حياته ، فيضيدون أن ينال منه ما يحفظ عليه آدميته لتعجز قلوب أرباب
العمل ، مع أنه لم يقصر فى حق السعى الذى حرمه حلول النوم ، إلا غرارا -
تلم به سنته وهو مفزع النفس خشية أن يغتوه موعد القطار وسيله فى السعى
والطواف قراء يقول (٢) :

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٣٤

(٢) اتجاهات فى الأدب العربى المعاصر / المندى ص ٧٧

دفنت وبيع حرك في بلاد بها طالت لياليك - القطار
إذا لم تحو تربتها - حجارا فبين ضلوح أهليها - الحجار
ثمّارك من طوافك سعى نمل وحظ صراصر - بشى الثمار
فكم من يقظة لك في الدياجى تفضى قبلها نوم غراز
وفي أذنك صوت مستمر ورشيد ، أفق صفر القطار

سعى دائم ، ونوم مفزع ، وفاتحه مثل في الندرة والقلّة ، ورضى به على
قلته وندرته ، ومادية قاسية قال فيها شاعرهم ، (١) :

حياة أسر السجن في موطن مثلى وشغل العبيد السود في مصنع شغلى

جراح المادية ووفرة العزم :

لقد أوسع الغرب المادى قلوب المهجرين جراحا آلتهم ، وبدأ أثرها واضحا
في القلوب والتجاويد التي خطتها التعاسة على جباههم ، فقد كان الأمل يراودهم
في اللقاء وعذارى المعالي في المهجر ، ولكن انطقاً فيه مأملهم .

وكان الشاعر استشعر الملامة موجبة له من الموطن الأم فرد بأن العذر
عنده متمثل في مرادوة الأحلام له لي طرح عنه ذل الملام ، كما أوضح أن المهجرين
لم يكن لهم من هاد في احتكاكهم بالغرب المادى غير العزم - بذلوه إلى أقصى
حد ملكوه ليكافئوا ما في المجتمع الجديد من قسوة ، وما كان العزم منهم مثلاً
في قلة العدة لدى المهجرين ، ولكن يبدو أن سواهم من المهاجرين غير العرب
كانت لهم إمكانيات تعينهم على حل مشاكلكهم ، وتيسر لهم سبل النجاح في
مهمهم - مما حرم منه المهاجرون العرب وما اعتذربه وشقيق المألوف ، آملاً
في رفع الملامة عنه من أجله عندما يقول (٢) :

في قلوب المغريين جراح حملوها على الجباه الجمعاد

(١) قصة الأدب المهجري ص ٢٦ د : خنجاى

(٢) أدبنا وأدباؤنا ص ٢٥٨

لا عظمهم ، فيوم هجرك كانوا وعذارى العلى على بيعاد
يوم دقوا الشرق بالرب ولم يهدم سوى العزم هاد

كفاح الشجاعة والإباء :

وفي المناذاة الهامسة لـ « نسيب عريضة » يلح بما كان للمهجريين من عزم
محسوم غطى على ما أحاط بطروف هجرهم من صنوف الضعف ، بل ودعاهم إلى
المكابدة ، واعتبروها ضرباً من الشجاعة يمينهم على احتمال قسوة حياتهم ، ثم
دعوة إلى التماون والتساند منضياً إلى النداء الحافى ، وكأن الشاعر استشعر
القوة من مساندة الضعف الضعف ، فخرج علينا بهمة لا توافر إلا لأباة النفوس
بها يشقون طريقهم في أصعب المهام ، وفي أفسى الظروف — لاحظ تعبيره :
(سر تقدم) بالأمر المتكرر المشعر بالتأكيد لاختطاط الطريق بها كانت
الصعاب ، ويؤكد بما يعنيه قوله : فلنسر مهما كانت الأحوال في الظلام — في التفر
في الوحشة — في الوبل — فالمسألة مجاهدة ، وتزوع على من أجل قضاء حق
الحياة — يقول « عريضة » (١)

يا أخى — يارفيق عزى وضعنى سر تكابد إن الشجاع المكابد
فاذا ما عيت تستد ضعفى وأنا بعد ذا لضعفك ساند
سر تقدم لكى نخط طريقا لأباة الهوان عند الشدائد

احتمل المهجريون مسئولية الكدح في إلباء ما واتهم القوة ليحيوا حياة
الشرف والكفاح ، ويبدو أنهم قد غرقوا في العمل إلى أذانهم واستمروا على
هذه الوتيرة لا يقصرون في حق العمل والإخلاص له مهما تمازجت الأعباء
عليهم ما أضنى أجسامهم — لأن مجتمع المادة لا يأخذ بيد أحد ، وتنتفى فيه
ظاهرة الحدب ، ولا مجال فيه لانتظار معونة والحاجة فيه معناها الذلة ،
والمهجري تحمكت فيه نفسه آخذة إلباء بالعزة — لذا ارتضى لنفسه مزاولة
القاتل من الأعمال ، ورضى السير على اللظى ، ولا يقصر في حق العمل حتى لا يحتاج

ولا تدفعه الحاجة إلى الفنة والمهانة — ثبت هذا وذكر تفصيلة في قصيدته
تأتي تعبر عن (١) :

حكاية حال

وقائلة : حنّام ترعى تجارة متاعها للجسم أشبه بالقتل
ومثلك أولى بالمالين براحة وأجدرهم بالعيش في المرتع السهل
فقلت : لقد حملت جسمي فوق ما يطاوعه كيلا أجور على عقل
وأنى راض أن يكون على الظلي سيري ؛ ولا أحتاج يوماً إلى نذل
رسيد ضخم من العزة والكرامة لم يفارقهم منها اشتكت بهم الصعاب ،
وإخلاص منقطع النظر لنزعتهم العملية التي وجدت الظروف مهيئة لبروزها في
الانجراف ، وأوغلوا في هذا إلى حد اقتحام المخاطر من أجل إثبات الوجود على
أجل مثاق في بلاد لا ترحم ، وحتى يصبح الاندفاع في سبيله أمراً اكتسبوا
التعود عليه ، وبلغوا فيه حد المراتة ، وما جعلهم في نفس الوقت يفرحون بحامد
ما ورثوه من حكم مشرقية هادية ، فالقناعة لم تعد مناط معزة لدى المهجريين ،
قد اضطرتهم الظروف المديشية الصعبة في المهجر إلى أن يعتبروها من علامات
الضعف في الإنسان ومن دلائل عدم اكتمال الرجولة فيه يردد هذا وذكر تفصيلة ،
في وصاته لابنه فيقول (٢) :

يا بني — طريق المجد مخوف الجوانب بالخطر
لخذار أن يهاك عن غمراته فاهي الحذر
إن القناعة في الرجال لمن علامات الخور
ما أنت من محي ، ومن روحى إذا خفت القدر
فلا يفتي حذر من قدر كما فهم هذا من إسلاميات المشرق ، وهو يعلم أن
المجد لا ينال إلا بركوب المخاطر ، وما كان المجد في نظرهم غير ضمان العيش الكريم ،

(١) أدبنا وأدباؤنا صيدج ص ٢٣١

(٢) إحدى القصائد التي أرسلها إلى الشاعر

فدله استنق محن وصاته هذه من لجوى قول المشاوقة :

لاتحسب المجد تمرا أنت آكله لن تدوك المجد حتى تلعق الصبرا
ومن قول المتنبي :

فلا تحسب المجد زقا وقينة فما المجد إلا السيف ، والفتك البكر

ارتحالات مشرقية مصرية :

كانت ، وللمتنبي ، قبل اشتهاؤه خاصة ارتحالات للسعى في إصرار ودون كلال قصد الوصول إلى أروج سوق يعرض فيه بضاعته الأدبية أملا في الوصول عن طريقها إلى مطاعه .

نلاحظ على المتنبي ، وضوح النزعة الملية عنده في تلك الفترة لأنه كان ما زال يتحسس طريقه إلى سلم المجد في خضم زحام الشعراء على بلاط الأمراء ، فيطالعنا من عبارته وفرة المصائب وعظم المتاعب التي واجهته في طلب الرزق ، فضلا عن المرارة التي كان يعود بها كاسف الحال وبال عندما كان يكتب لسعيه عدم التوفيق — فقرأ يقول :

ضاق صدى وطال في طلب الرزق ق قياى ، وقل فيه قصودى
أبدا أقطع البلاد ونجمى فى نحوس ، وهمى فى سعوى
ويقتضيه السعى قطع الفياق والتفارب مرتحلا على ظهر ناقته مطوقا بالبلاد والعباد ، ويطول التلوف ، دون أن يبلغ غاية أو يحتمل رغبته أو يصيب للتقدير الملائم لبضاعته في رحلة لاتنتهى فيقول :

كأنى من الوجناء فى ظهر موجة رمت فى بحارا ما لحن سواحل
يخيل لى أن البلاد مسامى وأنى فيها ما تقول الموائد
ولم يحتمل المتنبي ، معه فى ارتحالاته غير الفقر والأدب يطرق بهما الأبواب التى يأمل عندما الزواج لبضاعته ، ويشفع عرضها بالكشف عن سوء حاله ، وقسوة الزمن عليه — إلى حد صار فيه الموت أستر له من الحياة فيقول (١) :

فسرت نوحك لا ألقى على أحدٍ أحت راحتي الفقر والادبا
إذا فني زمني بوى شرقت بها لو ذاقها لبكى ما طاش وانتجا
فالموت أعذر لي والصبر أجمل بي والبر أوسع والدنيا لمن غلبا
وما أجهد «المتنبى» في تحصيل المال غير الحرص على نيل المجد بالتكثير في
المال حيث يقول :

فلا مجد في الدنيا لمن قل ماله ولا مال في الدنيا لمن قل مجده
وكأنى به قد قطع بوجود عامل ارتباط بين المجد والمال ، فالمال بلا مجد
فقر مزر بصاحبه ، والمجد بلا مال أمر يتهدد المجد بالضياع .

وتشارك «المتنبى» و«فرحات» قولاً في رحلة السعى جعلهما يتقاربان
في بعض المعاني ، ولا يبعد توارد المعنى على ذهن «فرحات» تسرياً من عند
«المتنبى» لأن المهاجرين كان لهم غرام بين بالاضطلاع على شعر «المتنبى» الذي
كان مركبه الناقة ، ومن «فرحات» الذي كان مركبه قاطعة الصحارى الأمريكية
العربة التي يجرها جوادان ،

فيينا «المتنبى» يقول عن ناقته :

كأنى من الوجناء في ظهر موجة رمت في بحار ما هن سواحل
يقول «فرحات» عن مركبته :

وراحت كأن البر يجرها نجاده وأغواره أمواجه ، وهي مركب

فكلاهما استخدم التصوير الخيالي في تصويره للبر بحراً ذا أمواج ، غير أن
«المتنبى» قد اعتلى ظهر الموجة وفيها من الخطر ما فيها ، واستخدم لفظ (بحاراً)
المجموعة لأن كية القطع عند الناقة أقل منها عند عربة بجوادين .

لذا كان كل منهما مصيباً في استخدامه : «المتنبى» في الجمع ، و«فرحات»
في الأفراد ، والخطر الذي لا ينفك أوضح عند «المتنبى» منه عند «فرحات»
وذلك بنص «المتنبى» على قوله : ما هن سواحل بجانب استخدامه لفظ
(بحاراً) المجتمعة .

وقد اختص وفرحات ، معاندة الرزق له بتام بيت يقول فيه :

أغرب خلف الرزق وهو مشرق وأقسم لو شرقت كان يغرب
صورة مبسطة وعن البسط - يستطيع أن يبرز فيها قدر المعاندة بالمقابلات
والقسم (أغرب - أشرق - أقسم) - أما «المتنبى» فقد ضمن هذا جزءا من
بيت لاهتمامه بإظهار طول معاناته في الطلب للرزق ، ودأبه على القطع للبلاد ،
ومجازاة الحظ له بما ضيق صدره .

وإذا جئنا «ابن الرومي» وجدنا الرحلة والأسفار عنده وما يلاقيه الساعي
في ارتحالانه قد كرهته في الانتقال وزهدته في الطلب والمطلب ، وصرفته عن
تحصيل الثراء ، وإن كان راغبا فيه ، عجا له مشتيا إياه .

فن وراء السفر والارتحال يكن في داخل نفسه (الحرص والجبن) مما
باعده بينه وبين الغنى ، وأقعدته إلى جانب الفقر ، وعاش موزع النفس متعلما -
تتنازع كل من الرغبة والرهبة يقدم رجلا بدافع الرغبة ، وبؤخر الأخرى
رهبة المصير المتنب عنه .

ومن أين يتأتى له الفوز ، وقد ركب الخوف لجرده من روح المغامرة ؟
يبدو هذا من قوله (١) :

أذا فتى الأسفار ما كره الغنى	إلى ، وأغراني برفض المطالب
فأصبحت في الإثراء أزهـد زاهد	وإن كنت في الإثراء أراغب راغب
حريصا جبانا - أشتى ثم أنتى	بلحظي جناب الرزق لحظ المراقب
ومن راح ذا حرص وجبن فإنه	فقير أتساه الفقر من كل جانب
تنزعني رغب ورهب كلاهما	قوى ؛ وأعياني اطلاع المغايب
فقدمت رجلا رغبة في رغبة	وأخرت رجلا رهبة للعاطب
أخاف على نفسي ، وأرجو مفازها	وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يرى غايي بهسد مذهبي	ومن أين ؟ والغايات بعد المذاهب

والواقع أن « ابن الرومي » كان صادقاً عن النزوع العمل الباهد الباغي المتفامرة، في خضم الحياة لاقتناص أطايبها .
ولو كان قد صبح عنده ليل نحو النزعة العملية لكان الخوف قد جفاه ، وسلم له التغلب على فوازع الرعب ، وطرحها جانباً ، ولهان عليه ما يلاقيه من متاعب الاحتمال وصعابه في سبيل أن يحيا الحياة التي يتوقها ، ويرتضيها لنفسه .

وليكن منا الثبات إلى ما يقوله « فرحات » ، في رحلاته التجارية في أرض لا يظله فيها نفوذ سياسي ولا جاه ولا سلطان ولا يصحبه فيها غير العزم والتصميم على أن يحيا كريماً في بلاد لا تقدر غير جهد العمل — يركب أهوال السفر محترقاً التجارة بعبادى البضائع قاطعاً التياقي والقفار ، والغابات والسهول والوديان وسط أجواء صاخبة ، وديار غريبة ينعدم فيها الأمن — غير أنه يعمل على الرغم من قسوة هذه الظروف — فالأمر كما يقول :

حياة مشقات — ولكن لبعدها عن الذل تصفو للآتي وتعذب

ومع أن الخوف يركب « فرحات » ، — غير أنه لا يقعده الجبن ويثمن في ذلك الحيلة فيقول :

وأرهب قطاع الطريق ، وربما تعمدت إظهار السلاح ليرهبوا
ويخرج من ذلك بالحكمة :

ولولا نيوب الأسد كانت ذليلة تساط ، وتعنوا للشكيم وتركب
وهو معتز بنفسه لا يرتضى لها هذا اللون من العمل ، ولكن الاغتراب اضطره إليه فتقبله مرعفاً — يقول :

حوت سلماً من كل نوع يبيعها قتي ما استحل البيع لولا التغرب
فهو القتي كل القتي الذي اضطر لاستحلال ما كان محرماً عليه من ممارسة البيع .
لتدكان راضياً في استخدامه للفظ « قتي » المنكر ، وبارعاً في استعماله للفظ « استحل »
المفيدة لحرمه هذا العمل عليه لو كان في ظروف عادية خالية من الإكراه والقسر .

وقد أجاد ابن الرومي ، وصف رحلة له في ليل القيا في ناقة حيث كان فيها الفتي النجيب يقتعد ظهر راحلته النجبية ، ويعتسف السفر لينال خفض العيش في قوله :

هذافرة تنقض من كل زجرة كما انقض مردى المنجنيق الململم
نجيب من الفتيان فوق نجبية من العيش في بهاء ، والليل أيهم
ويشرح السبب الداعي للرحلة فيقول :

تعتفته إما لخفض أناله وإما سأم الخفض ، والخفض يسأم
ردد المعنى بين بغية الخفض أو السأم من الخفض ، وما كان خفض العيش
مستوماً منه عند من ألح عليه الحاجة ، أو كان في مستوى دون الخفض من
رغد الحياة ، فما كان الرغد في الحياة إلا جمالا مرغوباً فيه وقوفاً عند قول
الشاعر :

ما أجل الدين والدنيا إذا اجتمعا وما أقبح الكفر والإفلاس بالرجل
ثم ماذا عن نوع البضاعة التي تجشم من أجلها ابن الرومي ، مصاعب الارتحال
ليعود منها بخفض العيش ؟

ما أظنه كان يحترف غير بضاعة الشعر التي كانت سوقها رائجة في المشرق ،
وكان الشعر معترفاً به كبضاعة لها من يرغب فيها ، ويجزل العطاء عليها .
أما الغرب فلا مجال فيه لرواج حلو القول أو بليغه مهما بلغ الحد في الحلاوة
والبلاغة ، فكان احترامه التجارة ، وكانت لبضائته الشعرية هوية منه تحمل روح
الصدق الفني في التعبير عن واقع حياة المجرىين في الغرب .

المرأة العربية في المجر .

ما أن حل المجر يون أرض الغرب حتى سبقتهم ضرورة خروج المرأة إلى
العمل - وبما دفعهم إلى ذلك اكتشافهم قصور دخل الزوج عن إعالة الأسرة لزورته ،
ولعلمهم وجدوها فرصة مباحة للمرأة كي تعمل وتربح دون عيب أو ملامة تلحقهم
بعد أن فارقوا المرأة المأظ والماءعة في المشرق ، وما أظنها دخلت ميدان

العمل لتثبت أنها جديرة بمساواة زوجها — دعوى المرأة المتوردة في العصر الحديث ، فالمرأة الشرقية ربما سمعت الكثير مما دار حول هذه الدعوى إثر انتشارها في الشرق ، ولكنها لم تلق إليها بالاً ، ولم تأخذها على عمل الجد ، ولعل ذلك يقينا منها أن قضية المساواة بين الجنسين دعوى خاسرة .

وما لإعالتها رغبت في العمل لتستقل اقتصاديا عن زوجها بدخلها ولا يحيا حالة عليه ، فالمرأة الشرقية يحتل زوجها هبة الأسرة حتى ولو كان غنى المرأة وليد ثروة مورثة دون عمل ، وما زال يعتبر النظر بعين الطمع إلى مال المرأة أوراتها لينفق في محيط الأسرة معابة تطعن في كفاءته كرب للأسرة ، قلل المرأة الخيار في الإقفاق طواعية ، وما أظن في المهجرين والمهجريات إلا الالتزام بروحنا في المشرق والذي حدثنا به شعر المهجرين : أن المرأة الشرقية قد خرجت إلى ميدان العمل في المهجر لإسهامها منها في تزوج إلى العمل ، فحصلت (الكسوة) المليئة بعاديات البضائع ودارت بها على — البيوت لتبيع ما فيها فعل غالية المهجرين ، ثم رأيناها قد عادت إلى منزلها حيث كان زوجها يرعى الصغار .

ربما كان الزوج قد سبقها عودا إلى المنزل من العمل مبكراً فقام بدور الأم للصغار حتى تحين عودتها من دورتها التجارية ، وربما كان الزوج وزوجته قد تقاسما العمل طوال أيام الأسبوع بحيث يتبادلان الأيام خروجا للتجار وإقامة في المنزل رعايا للصغار .

والصورة التي معنا زوج يرعى الصغار في المنزل ، وزوجته في دور كفاحي مشارك في إعالة الأسرة — تعود المرأة مكدودة وهنم لزوجها ناتج كدحها عن رضى ، وسخاوة نفس ، وأثبتت أنها ركن أسرى منتج وأنها مدركة لسنو ليها في الإعاقة والإعالة للأسرة التي لم يعد دخل الزوج بمنزله كانيا لتدبير شئونها ومثلت المدد والمورد الإضافي المعين في مواجهة مصاعب الحياة الأسرية ، فرأينا الأسرة المهجريّة ناهضة بكلا جناحيها ذوى المقدرة على الإنتاج ، فلم يعد في الأسرة المهجريّة عضو وكل أو أشل يحيا حالة على حساب الآخر —

في بلاد النكل فيها يعمل لا فرق بين صغير أو كبير ، فكل العمل المناسب له على قدر استطاعته ، فلا بطالة مقنعة أو ظاهرة بين أفراد الأسرة المستطيمة العنسل .

إنها النزعة العنسية التي اكتسبتها الأسرة الشرقية من بيئة المهجر - ولنتطالع الصورة للتسقين :

شهادة الأقدار^(١)

مررت	يوما	بحارى	بعد	اتهاء	النهار
وجدته	شبه	أم	يدور	حول	الصفار
الأم	صارت	صباحا	تؤم	أهل	النضار
تقول	مات	زوجي	جوعا	بتلك	الديار
الحرب	أصل	بلاقي	والترك	أصل	دمارى
فساعدوني	فأني	شاهدة	الأقدار		
وراحت	وأبقت	لديهم	أبا	عديم	الوقار

لم يمض وقت قصير إلا وجاءته دمارى ،
تمشى الحوينى عياء مشى الفقى فى القطار
من د كفة ، تدلى يضح منها المكارى
مدت الى الزوج كفا مملوءة بـ (المصارى)
قالت له فى اقسام ونعمة كالكنارى
خفما وكن مطبنا يا غاية الاوطار

صورة للمرأة التي طالها التطواف متجرة ، والتي يبدو منها أنها وقعت في بيع معظم يبناعها ، مما كان له كبير الأثر في عودتها نشطة مرحلة من عناء المكابدة لمتابع يومها ، والتقت بأسرتها هاشة باشة تحدثهم بحنان صوت صفور

(الكنارى) ، وتمد يدها المثلثة بحصيلة اليوم تقدمها عن رضى ، وطيبه
خاطر إلى زوجها ، ثم تحفه بنفحة التطمين (كن مطمنا) لتسهره أن بموارء من
يغوض معه معركة الإعاشة للأسسرة التى تخشى على نفسها الزارة فى لقمة
العيش.

هذا وحديث المرأة عن سوء حالها : من الحرب والترك ، والزوج غير
الوقور تذكرنا بأساليب الاحتيال من أجل لقمة العيش التى يطالعا الكثير منها
فى أدب المقامات فى المشرق ، غير أن المرأة هنا تصطنع التجارة حرفة للكسب ،
وفى المقامات احترام لتأديب لعين الغرض فى وقت كان فيه احترام الآداب
مهنة تقيت وتعيش — أما فى الغرب فليس لذلك وجود — أنها الحياة المادية
العملية . ولاشئ غير ذلك .

وتلك هى المرأة العربية الشبيدة الراضية فى ميدان الكفاح الأسمى . . وإذا
كانت هذه حال الزوجة فى المجر — فما حال الفتاة العربية هناك فى المجتمع غير
المتحفظ وهى الربيبة لحياة الحفاظ والعفة ؟

يحكى القروى ، أنها قد اعتنقت الشعار المشرق (النار قبل العار) فى قصيدة .
له عن فتاة عربية هاجرت بهجرة والديها ، ولازمت الاستمساك بالعفة والغيرة
والانتقام للشرف — عندما تعرض لها بعض رقاء شباب الغرب ، فما كان
منها إلا أن ثارت حميتها المشرقية ولقنهم درسا أشبعهم فيه لكا فرقم عنها فى
خسة ونذالة وأثبت فيه جدارتها بجمرة الدماء العربية الأصيلة التى تجرى فى
عروقها ، وأثبت القروى ، مهواه وغرامه بالهمة والعفة المريضة فقال
فى قصيدته (١) :

البشراوية الحسنة^(١)

هجر البلاد أبوك فى طلب العلا والحر مىسالى إلى الانفسار

فنشأت في مدينة غريبة كالوردة البيضاء في الاقدار
فقسم الاغرار منك تهييبا ومصاب هذا العصر بالاغرار
أو من عذارى الشرق رمت تبذلا وشعارهن النار قبل العار؟
علمتهم درسا جديدا ذكره يبقى لهم مثلا مدى الأدهار
لكنها عادات قومك في الورى عادات كل مجرب جبار
حنانهم تحمى الحى، وصيهم يرحى لندحر العسكر الجرار
وفاتنا الحسنة العربية سلكت مملكة عمليا في تنويرها على الملاكمة لتدافع
عن نفسها في مجتمع الاغرار ، فما تجدنها العفة إن لم تساعف بقوى الكفات .

السنخ على مادية الغرب :

العربى في (أمريكا) صدمته الحياة المادية الصرفة التي لا يعنى فيها الفرد
بغير الإنتاج والتعويق والكسب ، والتنافس في ذلك تنافسا مقبوتا وغير
شريف في أغلب الأحيان يتجافى مع موجبات النبل والشهامة والكرامة والعفة
فعلى مذبحها تعقد الصفقات، وتحصل الأرباح ، وتعظم الارصدة في البنوك ،
دون رعاية للقيم الإنسانية وما فيها من سمو بالإنسان ، وتضييع لما تنطوى
عليه من رحيم الود والحب والتعاطف والأخوة الداعية للتعاون وشريف
التنافس ، والتقسام للقيمة العيش ، وسلامة العرض وشرف الكيلة ، ووفرة
القناعة فتسلم العلاقات الاجتماعية والروابط الأسرية ، التي ينعم الفرد في ظلها
بالحنان .

والمادية المفهومة في الغرب تكفلت بالتنقيب لهذا السمو في الأخلاق ،
وأحلت محلها الجشع والخذل والكراهية والأنانية المادية المزاولة التي طمعت
الإنسان وقتلت مشاعره الخيرة ، وحولت المجتمع المادى إلى مجتمع وحش
متصارع — فقد فيه الأمن والرضى ؛ ولا ترى فيه غير صور النهب والسلب
والاغتصاب والقهر ، ولا رعاية لآى شعور إنسانى نبيل يحمى الحق للضعيف
ويرعى حرمانه .

والعربي المهاجر وارث المحبة والتسامح وراعى الاخوة ، والمستقى لكرم الخلق الإنساني حاله المادية المضطربة وأساليب جمعها المجافية لكل كرامة — فكرة المادية التي خبثت وقرم منها ، ولام المجتمع المادى على ماهو واقع فيه من بلى لا يحسها ، لأن دوار المادة لعب بعقله وغطى عليه ، فأفقدته معاني الشرف دون أن يدرك .

والخلق العربي الإنساني لم يحتمل هذا فنعى عليه وجسم مساوئه فزى ، حسنى غراب ، لا يرى في مجتمع المادة غير (نفر غفيف) يسكنه وحوش يحكمها قانون الغاب ، ينتصب قورهم ما يبد الضعيف منهم ، ويطلق الفتي على رقبة المستضعف ويأخذ بعضهم بخناق بعض في زحام الحياة التي لا تراعى حرمة إلا للمادة ، ولن ترى فيها غير الأظفار منقشة برقاب المكافحين في درب الحياة بشرف ، وغير الألياب ناهشة ممزقة لأجساد وحرم من لا يقوى على حماية نفسه من شرو عصابات المتنصين الذين تجردت قلوبهم من الرحمة لبني الإنسان يقول (١) :

والارض نفر غفيف ، وحشه بشر كم فيه مغتصب يحميه مغتصب
أظفارها بلوى الاحرار عاتقة وقابه بدم الأبرار محتضب

لأنها الوحشية التي تمكنت من مجتمع المادة :

ويرى القروى ، في ذلك المجتمع أنه مجتمع الغاب : يأكل فيه القوى الضعيف ، فالشوارع (آجام) والسائرون (وحوش) متصارعة يقول (٢) :

وكان الورى وحوش بأجا م ، وتلك الشوارع الآجام
منكب حك منكبا ، وجبين شج رأسا - علام ذاك الزحام؟

والأسلوب الاستفهامى (علام ذاك الزحام) يجعل « القروى » يبدو وكأنه

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٤٠٣

(٢) الشعر العربي في المهجر / محمد عبد النبي حسن ص ٤٨ .

غير مدرك لحقيقته هذا التراحم مع أنه قد سبق له الحكم التصويرى للوضع كما يراه في مجتمع المادة .

ويخيل إلى أنه قد حكم بالمحقارة على المادة — إنذا ألقى بالاستفهام استغراباً منه للتهاافت التهم الذى صير طلابها ، وحوشاً لمحاول تصحيح الأخطاء .

ولقد هز كيانه المجهريين في الغرب أن اكتشفوا أن المال لا يتوصل إليه إلا بدوس الضائر ، وحياع القيم ، وتخريب الذمم . وعبادة إله المادة — يقرل هذا دفرحات ، كناتج لتأمله مذهب الغرب المسادى ، فوجده كما يقول (١) .

وسرحت في الكون طرفاً الخير فشاهدت فيها صنوف العجب أفاس تدوس إليه الضمير وتحنى الرأس لعجل الذهب إنه الجانب الأسود الذى واجههم من قسوة المادية في الغرب ، بحشوا عن الخير فلم يجدوا له أثراً ، وآلمهم الخراب الأخلاقى توصلًا للمادة .

وقد تمكن « صيدح » من تبيين أثر المادة في الغرب في تحديد قيمة الإنسان ، فاتضح له أنها ترفع وتخفض ، وتقيم وتقعده ، وتعز حاويها ، وتذل خاوى الوفاض منها عندما يقول (٢) :

وطنى طوحى بي في مجرى يرهق الحر بأنواع النكد
يخفض العالى من المال خلا ويقيم المال فيه من قعد
ويحمل دفرحات ، على المادية المذلة للإنسان في صورة الدينار ، فقال واصفاً له مبينا أهميته عند الماديين فيقول (٣) :

يمرك الناس شىء عن الحياة معرى
مزخرف مستبدير عليه نقش وطفراً

(١) التجمعات الأدبية المقدسى ص ٨١

(٢) القومية والإنسانية عزيزة مريدن ص ٨٥

(٣) الأدب العربى في المهجر حين جاد ص ٣٤٢

به ضئائر بعض تباع حيناً وتشرى
هذا المليك المقدى هذا الإله المبرا
إن لاح يوماً لعبد تراه للأرض خرا
أوحل بالجيب سدوا عليه كيلا يفرأ

فهو قطعة صغيرة مستديرة مزخرفة ومع ذلك فهو الثمن والقيمة المعادل
للضئائر بيعاً وشراءً ، وكأن الضئائر لا مقابل لها غيره في الثمنين في عالم المادة ،
فهو المليك والإله الذى يخبر له عبياده من عبيد المادة ، ولا يرق فيهم شعور
إنسانى يضع المادة وضعها في الحياة ؟

ويوقت أبو ماضى ، الغنى المتجرف الراضى بفتاه ، والباخل به على
الفقراء يوقفه عند حده موضحاً له أخطائه في حق أخيه الإنسان بهذا التصرف ،
فالفقير أخ للغنى متساو معه في النطق والمعنصر ولو صحت من الغنى النظرة لأعان
الفقير ببعض مما ييسره على ملذاته غير المشروعة يقول (١) :

قل للغنى المستعز بما له مهلا فقد أسرفت في البخل
جبل الفقير أخوك من طين ومن ماء ، ومن طين خلقت وماء
أضن بالدينار فى إسمافه وتجوذ بالآلاف فى الفحشاء ؟
انصر أخاك ، فإن فعلت كنيته ذل السؤال ، ومنه البخل

أما فسيب عريضة ، فلم يطلق صبراً على ألوان المهانة التى يلاقيها
المهجري في مجتمع المادة ، فقد طال كتابه لتلك المأسى حتى لم يبق في قوس
صبره منزع فأنفجر شارحاً مأسيه من خلال رجوع أبيته حيث يقول في قصيدته :

حديث الشاهو

ضاق ذرعاً بالأسى لكه ظل كتابه حتى انفجر

فاسمعوا أغانى تروى لكم	رجع ما رددته صوت الغير
عن ظلام العيش عن سجن البقا	عن قيافى التيه عن ظلم القدر
عن ليالى الويل عن قطع الزجا	عن دنو البين ، عن بعد المفر
عن خداع ، عن شقاء ، عن شجا	عن فراق ، عن دموع ، عن سهر
عن شق ، عن أبى عائر	عن شريد ، عن بنى محقر
عن فقير حاسد لطير السماء	عن طريد ماله العمر مقر
عن عذارى بذلت أغراضها	فى سبيل العيش بئس المتجر
عن ديار بعد مجد حولت	وينوها الصيد صاروا فى النفر
ما بقى من عز أجداد لهم	غير ذكرى من غدا ضمن الحفر
فدعوا قلبى الباكين فى	مأتم العيش على حال البشر

إن مأتم الحياة قد أقيم ، وعلا فيه النجيب على التردى الذى بلغته البشرية
فى حياة تمردت من سائر القيم الإنسانية :

فالعيش ظلام ، والبقاء فيها سجن ، والتقدر مظلم ، والليالى ويل ، وخداع
وشقاء وأحزان ودموع وسهر ، فلن نجد فيها غير شق أو أبى عائر الحظ
مشرد ، أو هاد لم يكافئه قومه بغير المهانة - كل هذا ولا خلاص له يرجى منه
أو مفر .

ثم ماذا عن الفقير الذى لم ينقذ الفقر من الحسد لطير السماء ؟ والطريد الذى
الذى لا يدري له مقر ؟ يتلوه بيلوى البيع للعرض من أجل القوت ثم الذلة لمن
كانوا أعره ، وبنوم السادة صاروا من العامة ، فالحياة هنا فى نظر عريضة ،
مأتم كبير يركب فيه الباكون على ما أصابهم من جراء انقلاب الأوضاع فيها .
وقد تتبع صور الخمازى سوقا لها كرموس موضوعات عامة فيها المجال
الكثير من التفاصيل التى تنطوى عليها دون أن يعرض لتفصيل لها فهو مشغول
بالسرد السريع للآسى المتعاطفة العديدة ، واتخذ لذلك أسلوب (الغنمة) .

وقد اعتمد على التصور الذهنى لخطورتها اعتمادا منه على المنهج الأسلوبى
الذى اختاره طريقا للتصوير - فقرأ قد أورد مأسى الحياة فى صورة التكبير فى

فأليتها فقال: خداع — هتكاء — شجاء — فراق — دموع — سحر —
ليوسى عن طريق التفكير بعظم المساوىء التى تضمنتها تلك الحياة المادية .

وقد شغلته الإحاطة بصورة المآلم والمخازى التى حفلت بها حياة المجتمع المادى عن التحليل لها — اللهم الا ما استشعر فيه هول الرذيلة فى بيع العرض فاخصه بعبارة مستعيلة استغرقت منه بيتا بأ كله ليتأتى له التبشيع للخرى المرتكب فيه فاستخدم لفظ (عذارى) وفى (سبيل العيش) وإن كان التفريط فى العرض مذموما من المذراء وغيرها ، ولكن العنصرية أدعى للتصون لا للذل المظهر بسهولة عملية البيع على النفس لقسوة الحياة التى نص عليها بأن البذل كان فى سبيل العيش لا لغيره ، وأنهم البيت بمحمة الذم لمثل هذا اللون الخسيس من التجارة ، ولولا الإطالة فى العبارة ما تأتى له أن يبرز سوء الفعل .
وحديث الأجداد الزائلة ، وصيرورة أبنائهم من السوق مشردين فى الغربة ، هو الذى دعانى إلى التحديد بأن المعنى بهذه المآلم هم المهجرون الذين لم يرقهم هذا اللون من الحياة المجردة عن القيم .

وهكذا أضحت حياة البشر فى مجتمع المادة كما يقول جبران ، (١) :
الخير فى الناس مصنوع إذا جبروا والشر فى الناس لا يفنى وإن قبروا
وأكثر الناس آلات تحركها أصابع الدهر يوما ثم تنكسر
فأفضل الناس قطعان يسير بها صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر
الشر تأصل فى النفوس ، فأظهره فى صورة حكم مقطوع به - والخير صنائع ،
رهن بالإجبار والناس آلات تدور فى دولا ب الزمن ، يسرون فى دروب
الحياة سير القطعان تهتف بها الرعاة ، وهذا دليل التردى للأوضاع حيث غلب
الشر ، وانحمت الإنسانية وغدا الناس قطعانا يتحكم فيهم قلة من الذين يسيطرون
عل مقدراتهم وكما انقلبت الأوضاع — اختلت أيضا موازين العدالة ، فأصبحت
كما يقول جبران ، (٢) :

والعدل في الأرض يكي الجن لو سمعوا به، ويستضعك الأموات لو نظروا
فالسجن والموت للجائنين إن صفروا والمجد والفخر والإثراء إن كبروا
فسارق الزهر مذموم ومحقر وسارق الحقل هو الفارس الخطر
وقاتل الجسم مأخوذ بفعلته وقاتل الروح لا تدرى به البشر

وهكذا تصنع العدالة وتقتل الروح ولا جريرة ولا جريمة وما أظن
الإنسان الذي ذعرت واستعاذت الجن من شروره ، وفاق غدره كل حد ، وغدا
أفعرأنا مليء صدره سما .

والذي أوردته وشفيق المعلوم ، في (عبر) غير إنسان المادة الذي أغرقت
الأرض في شروره فصعد السماء محاولا تلويثها ، وبدا وكأنه غير قانع بما
أصاب به الأرض من آثامه فيقول على لسان (العراقلة^(١)) :

ويحك يا إنسان ألق عصا سحرك
ذعرت فينا الجان فعذن بالشيطان
من شرك

وددت يا غادر لو أننى أطلقت ثعباتي لا ينثنى
عنك فيريك وليكنى

أخشى على الثعبان من غدرك
في نابه السم كان وصار في صدرك
فليس هذا الصل بالأنفوان بل أنت إيا إنسان
فارجع إل وكرك

مثل هذا الإنسان قد ضل طريقه في الحياة ، فهو وإن كانت صورته قد
بدلتها المدنية ، فما زال في تصرفه وسلوكه الإنساني في الحياة أعمى يقود أعمى
في عالم الظلام المادى ، ولم يحرز تقدما نحو سعادته في الحياة وظل أعمى المادى

يديره حول نفسه ، ولم يستطع أن يحلو مرآة ذهنه من حلقة المادية ، وأصبح
لا أمل يرجي له في خلاص من ظلام المادية وما زال « عريضة » ، على لسان
(العرافة) يصعب جام غضبه على الجذى البشرى وإنسان العصر يقول (١) :

لأنت وبحك — مهما بدات من ألوانك
أعنى بليت بأعنى فلم تول في مكانك
مهما صقلت حجاك يظل محلولك
فليس خلف ضحاك إلا دجى ليلك

ليس ما أوردته لـ « عريضة » سنخا عاما على الإنسان عدا له أو سقدا
عليه ، فالمهجريون مبرؤون من مثل هذه الدعوى بميراثهم الإنسانى وتسجيلهم
لتزوعهم الإنسانى الرفيع في شعورهم الذى لا يحمل إلا الخير للكون وما فيه ،
وسيد مخلوقاته الإنسان ، وهذا ما حدا به بعد طول النظر في تحديد مسرى السنخ
منصبا على إنسان العصر المادى الذى لم يبق على حق لآخيه الإنسان وتعاطفت
شروره إلى الحد الذى دعا (الجان) إلى الاستعاذة من شروره بالشیطان على
حد خيال (عريضة) .

وما تقم المهجريون على بنى الإنسان في وطنهم الأم المباحدة بينهم وبين
المخلق الإنسانى ، فما وجدت لهم سنخا إلا في النواحي القومية حرصا منهم
على إنهاض الوطن من ضعفه وباسم هذا حملوا على الطائفية ورجال الدين
والزعامات الخائنة ومع ذلك ظلوا على ولائهم مضمنين حبهم وشعورهم
قول وعتره :

(وأهل وإن ضنوا على كرام)

وما أسنخ « عريضة » هذا السنخ غير الضياع المخلق الإنسانى والممالك
للمادى الذى خرب على الإنسانية أمل السعادة للإنسان في الحياة فحملوا على ذلك
اللون من الحياة ، والنوع من الإنسان .

ويوافينا في نفس الانجاء خلافاً عنف على قوحش الإنسان وقسوته في صورة نقاشية حادة بين شاة وراعها يجره وفرحات، وفيه تنال الشاة على راعها تقريباً لانتهاه الذئاب بالخلان مذكرة إياه بأن الإنسان أضى من الذئاب في صورة استنتاجية أخاذاً، فالذئب لا يسطو إلا عند الجوع مكتفياً بأحد الخلان، أما الإنسان فيسطو عند الجوع والشبع، ولا يسد نهمة واحد منها فيقول على لسان الشاة إلى راعها (١) :

تتم الذئاب بالخلان وأنت أضراها ، وأسوأ عملا
يا أيها الجاني ويا ابن الجاني يامشكلى في كل عام حملا
الذئب لا يسطو إذا لم يجمع وأنت تسطو جائعا ومتحما
بل أنت يا الإنسان عند الشبع والرى لا ترداد إلا نهما

في عبارته (أسوأ عملا) تحديد للإنسان الذى عنه يحملته عليه - الجاني الذى يسطو كالذئاب ، المتهوم الذى لا يشبع ، والصدى الذى لا يرتوى - والجامع لهذه الصفات إنسان المادة الذى انحرف وقد إنسانيته فكان أضى من الوحوش .

ومرة أخرى يحمل فيها وفرحات ، على حضارة المادة ، فيحكم عليها بأنها مظهرية - حسن مرآها وساء مخبرها ، يواتيك منها الشر من حيث ترجمي الخير ففي الروض يخفى تحته البركان المتفجر ، وكيس من الحرير يفرى بثابة ما فيه ولكنه لا يحوى غير ثعبان - مظهر مغر بالاحتياز له ، ولكنه يخفى شيئا قاتلا في طياته ، وحيث لا يتوقع منه الشر يقول : في قصيدته (فلسفة الغضروف (٢)) :

أما علومكم فقد أتانا عنها من الأخبار ما كفانا
درهم خير ليه ما كفانا ولا جنى الشر على دنيانا

(١) أحلام الراعى لفرحات - أدب المهجرى الناعورى ص ٣١٩ .

(٢) أدب المهجرى الناعور ٣١٩

روض يوارى تحته بركانا وكيس خنز يمتوى مغبانا
إسهام من «فرحات» في محاولة «تهذيب الإنسان» وتعليمه معاني العدل
والرحمة والمحبة ، ويعرب بمسراحة عن تقمته على طبيعة الغدر والوحشية
البشرية (١) والى يفارق فيها إنسانيته ويفرق في المادية أفاية وحضارة ، فيغدو
الحيوان خيراً منه .

ويجمل الشاعر «نعمه الحاج» طرفه في حياة المجر فيجد الأوضاع منقلبه
على عكس ما يؤمل في إنسان الغرب وفي حياة الغرب : فالآثم يئناً ، والبريء
يشقى ، والجهول محظوظ ينعم ، والعالم مبتوس محروم ، والنشط في سعيه يفتشل ،
والقاعد يفوز بالمغنم ، والمحادع ممدود له . والصادق ممنوع — لماذا ؟

وهكذا انتقدت العدالة ، وغلبت الشرور في مثل هذا اللون من
الحياة يقول :

لماذا ينال الآثيم الهناء ويشقى البريء ولم يأثم ؟
ويحظى الجهول بشهد الحياة وذو العقل والفضل بالعقم
وكم جاهد خاب في سعيه وكم قاعد فاز بالمغنم !!
أياكل ذو حدة حصره ويخسر ذو المدق بالحصرم
وإن العدالة في عالم سوى الشر في جوه الاثتم

ومن نبل الخلق الإنساني ، عند «فرحات» أن يطلب لنفسه البعد بفقره
والانعزال عن المسعودين حتى لا ينفص عليهم رخن عيشهم ، ويكتم آلامه
بحيث لا يشعر أحد فيقول (٢) :

سأبعد عنكم ما حبيت بفاقتى لكي لا يبيع البؤس عيشكم الهادى
وأكتم آلامى عن الناس كلهم فلا رائح ينرى الذي بي ولا غادى

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ٢١٩

(٢) أدب المهجرى / الناعورى ص ٤٩٤ - ٤٩٥

ولولا حساب الضمير لاسبح و فرحات ، غنيا كما يقول (١) :

حكيم ثروة تعجز الحاسبا تسلت ، وهي لبعض التجار
نقلت : أفر بها هاربا فقال ضميرى : حذار حذار
فأرجعتها وغسلت يديا ولو ضميرى لكنت غنيا

وثوب العفة صرفه عن المتعة المحرمة فى أرض تنطلق فيها الفرائز دون
رعاية لحرمة - فيقول (٢) :

وبكى أت حرقى موهنا يقود خطاها غرور الصبا
نقلت : سأبلغ منها المنى فقال ضميرى : ألسنت أبا ؟
فأغمضت عن حسننها ناظريا ولولا ضميرى جنيت الشيا

يلج اليأس بالمجرىين مداه يأساً من الإصلاح للبيئة التى يعيشون فيها
ترى و شفيق المخلوف ، يتوجه إلى الله سائلا إياه الإفناء للوجود الذى لم يبق
أمل فى إصلاحه ، أو على الأقل يأخذه هو إليه ، فاعاد يطابق طوفان الشرور
يقضى على متازع الخير فيقول (٣) :

إلهى سألتك تدمير هذا الوجود ، وتخليصه بيديك
سألتك خنق الشرور ، فهلا خنقت الشرور على قدميك ؟
ألسنت ترى فى الحياء جموعا تفرح أعمالهم ناظريك ؟
فأفن الوجود ، وخذم إليك وإلا فيارب خذنى إليك

ويبدو أن الشاعر قد فقد الثقة فى استرداد الأوضاع صوابها ، وستبقى
ملازمة لسوء المنقلب ، وينعكس أثر ذلك على نفسه تشاؤما ويأسا فيقول :

لو كان أمرى فى يدي لوددت أن لم أولد
لم ألتى غير النحس فى أمسى ، فإذا فى غدى ؟
لم يبق غير ثمالة فى الكأس للقلب العمدى
فولادنى بدء الممات ويوم موقى مولدى

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ١٩٤ - ١٩٥

(٢) ، (٣) المرجع السابق ص ٣٧٤

مات يوم أن ولد — والهجرة له ميلاد جديد ، ولكنها تمت في بيئة غير ملائمة افتقدت فيها القيم ، فتضى عليه في ميلاده الجديد .

وليس متناداه بالإنقاء للوجود حقداً على الإنسانية ، وإنما بأساً من صلاحها ، ومادام الحال قد بلغ حداً تقطاع الأمل فرحة بالإنسانية ، ألا يكون لها وجود وهي على هذا الحال من التردى في مهاوى الضياع . وسخطاً على حضارة الغرب للمادية التي لم يجد فيها المهجرون بنيتهم . ولم ترو لهم غليلاً مع اعترافهم بما فيها من جمال وسموق جعل فكرهم يرتد نافرأً عن كل مظاهر الرقي والتمدن ورجعاً إلى الشرق إيماناً برعاية الله وحفظه له لحفاظ الشرق على نبع الهداية فترى د يوسف أسعد غانم ، يقول (١) :

لقد سلخ القدر ستاً وعشرين سنة طارت هباء على الشواطئ الجميلة التي وقفت على رمالها وصخورها أقرب السفن العابرة إلى الشرق ، إلى موطن الله ، . . ولو تبخر حمى كله قصيراً في أي صعيد عربي ، لحدث الله على حياة قصيرة عريضة في دنيا يقيم الله في قلوب أبنائها . . لقد تعبت . . خذوا السيارة والطيارة ، وأعطوني جملاً وحصاناً . . خذوا الدنيا الغربية أرضاً وبحراً وسماً ، وأعطوني خيمة عربية أنصبها على إحدى روافي وطني لبنان . . على ضفاف بردى . . على شواطئ الرافدين . ، في أرباض عمان . . في الصحراء السعودية . . في باجل اليمن . . في سفح الأهرام . . في واحات ليبيا . . أعطوني خبمه عربية ، لأضعها في كفة ، وأضع الدنيا في كفة ، وأنا الرابع .

وما عطف وغانم ، تجاه الشرق إلا ليقينه بأنه موطن الله ودنياه يقيم الله في قلوب أبنائه — لذا نفر من السيارة والطيارة مركبا وارضى لنفسه العودة إلى امتطاء الجمل والحصان ، وعاف الشواطئ الجميلة ودنيا الغرب بكل ما فيها وما حوت من مالم يسمع بمباهج البشر ، ومال إلى الخيمة العربية عن شواهد النواطح للسحاب ، يميل إليها سكناً في الرابية أو الفسح في الصحراء أو المنجل مادام

فى أرض عربية مشرقة يصرها الله بهداياته بعيداً عن زيوف المدينة المادية المحرقة ، ويمكننى القول بأن الكراهة والسخط على الحياة المادية فى الغرب كان لهما التأثير فى تعطيفهم نحو وطنهم الأم وحسينهم إليه ، وليس مجرد المولد والمنشأ وإنما بضميمة كل هذه العوامل ، وكذا السخط على الحياة التى تجردت عن معاني الشرف والعفة ، وكريم النطق ، واصطُرعت على المادة ، وإلا لو طابت لهم الحياة فى المهجر وجاءت متفقة وهوام وجافاها الصراع المادى غير الكريم لكان فى كرمهم لحضارة الغرب ويجمعها شك ، وبحيث يمكنى القول : لكأنت هذه الحياة لونا متناسقا مع ماتربوا عليه فى المشرق وانطبعوا عليه ، ولطاب لهم الاستمتاع بتلك الحياة ، والبناء فيها ولما رأينا منهم احتراقا فى حياة الغرب .

ولما طالعنا صور التحرق إلى موطن الشرق صحراء وخيمة وجملا . .
ولخسنا كذا وفيرا رائعا راقيا مما شدوا به فى الحنين .

فقد ساءت الحياة فى الغرب إلى الحد الذى لم يعد يرى فيها القروى .
شيئا أبيض غير خطوط الشيب فى شعره ، وما عدا ذلك فكل الحياة سواد فى سواد - يقول :

تباً لعيش لا ترى نفسى به لولا خطوط الشيب شيئا أبيضاً
ولما كان الفنى المادى لا يتوصل له إلا بدوس الضمير والعبادة له جل الذهب
كما أسلفنا - لذا عد الفنى المختال فى ثياب الزهو عريانا أمام عين القاب كما
يصوره د نسر سمعان ، فى قوله (١) :

قل للمدل بجاه لا تزخرفه إلا الأباطيل أشكالا وألوانا
الفقر فى أن تراك العين مرتديا ثوب الفنى - يراك القلب عريان
فهو الفقير الفنى ، والكاسى العارى الذى لم يخلصه غناه من فقره وعريه
الروحى ، ولو كان المهجريون خطباء للمادية الفاسدة لاستراح عيون الباصرة
منهم لأمثال هذا الفنى والزهو .
والحق أن المهجرين ما كانوا غواة مظاهر وتظاهر ، فقد رأى القروى .

في حب الظهور عسى ، وليس مجرد قسم للظهور — إنما هو عسى البصيرة
يحرم الإنسان من الإدراك لقيم الناس على أساس ما هم عليه من خلق ،
وما يزدانون به من فضل — ولعاصم عن الإدراك لصواب التقييم قرامم
ينظرون مظاهر الثياب وجلال الألقاب ، لذا يستحيل على هؤلاء العمى
التفرقة بين الصالح والطالح ، وبين الدجال والنبى مع أن التفرقة بينهما تلوح
واضحة لكل من انجابت عن عيذه غشاوة المادة ، وأطياف ظلالتها الخادعة
يقول القروى ، (١) :

حب الظواهر أعمى كل باصرة قيمة المرء رهن الثوب واللقب
ولو تساوى لباس اثنين ما قدروا أن يفرقوا بين دجال وبين نبى

ويسنط يوسف صارى ، على على البخيل الذى استعبده بخله لجملة
ماديا حريصا طارحا لكل ما دعت اليه هدايات السماء من جود وعطف وحنان
لجملة لا يسخر حتى ولو بجرعة ماء كرازة فى النفس — حرمة الإغاثة للصدىان
المهوف فيقول (٢)

يسبح للربال إذا رآه ويسجد فى الصباح ، وفى المساء
يبيع لأجله عيسى وموسى وأحمد بل جميع الأنبياء
إذا طالته يوما بفلس لمنكوب ، أصيب بألف داء
وإن وافيته ظمآن يوما لتثرب ، لم يشك بكأس ماء

ويبدو أن هذا بخيل مشرق دفعه الحرص فى المهجر إلى هجر مقدساته
وتعاليم أنبيائه ، فيخل بالفلس على مواطنيه المشاركة عندما تعرضوا للجاعة
فى لبنان ، فأوسع « الصارى » ذمما على حرصه المادى المذموم ، والذى جارى
فيه أهل الغرب ، وفارق فيه خلقه المشرق ، وتعاليم أديانه :

وهكذا يأسى المهجريون لافتقاد معاني الشهامة والإخلاص والبذل والشجاعة

(١) أدب المهجر الناعورى ص ٤٧٤

(٢) المرجع السابق ص ٦٢٠

والكرم في مجتمع المادة ، واختلال القيم والمعايير ، بحيث أصبح الأمر كما يقول ، عريضة (١) :

كم جاهل حاز الفنى والمال يغفر جهله
والمال يعل فرعه والمال يستر فعله
ولا يرضى المهاجرون باقلااب الاوضاع واختلال الموازين فيقول :
« عريضة » .

كم غنى رحنه وفقير حداثه
فهم يرون صواب الامور على خلاف ما يراها من أعينهم للمادة من عبدة
المال فيقول « أبو ماضى » (٢) :

يا نفس لو كنت ترين الشئون كما يراها سائر الناس
لما رماني بعضهم بالجنون ولم أجد في الناس من بأس
عارضت مقياس الورى أجمعين فكيف يرضون بمقياسي
إذن يمكن الروح الإنسانية من المهاجرين سنخلوا على المادة وعلى جامعيها
بوسائل تنافى الشرف - وبمقتضى ما يتحل به المشرق وبمحكم التربية في مجتمعه
ويشتهل معاني الشهامة والتبلى ، - كره المادة ومجتمعها الصناعى ، ولم يتخذ
ههنا الحفاوة الخاوية من الروح والنزوع الإنسانى .

المادية والأدب

وإذا كانت الحياة المادية - حياة العصر - قد هزت القيم ، وغيرت
المعايير وبلقت المشاعر ، وأحلت الصراع الجامح محل التنافس الشريف ،
فإننا نجد هذا الأمر قد طغى حتى امتد إلى الأدب ، فحول النظر عنه إلى أمور
أخرى من نتائج العصر تهدد الأدب في مستقبله ، وتهدد المواطنين التي يغذيها ،
بالإمالة بعد الذبول .

(١) نيب مريضه / نادرة السراج ص ٤٦

(٢) الخاتل - أبو ماضى ص ٤٠

فالشعر الشغل الشاغل للعاطفة تميل اليه وتطلبه ، وأكثر ما تدور العاطفة فيه حول الحب أو النخوة ، وقد شغلت هذه العاطفة في العصور الحديثة بشيء غير الشعر - يشبهه في إثارة الإحساس ولا يشبهه في التهذيب وتغذية الوجدان ، شغلت العاطفة الشعرية بالصور المتحركة ، والروايات المجنونة ، وأخبار الصحف ، ومناوشات الساسة ، فجارت هذه البدع كلها على جمهور الشاعر الذي كان يغمى اليه وحده ليستمتع منه نغمات الحب ، وخفقات القلوب ، وسورات النخوة والحمية ، وأصبحت البطولة اليوم للصمصام والعمالة الذين يظهرون على لوحات الصور المتحركة بعد أن كانت لأبطال القصائد وفرسان الأناشيد ؛ وانتقلت المساجلات الغرامية اليوم من عرائس الغزل وشهداء الأغاني - إلى (فلان وفلانة) من رجال الروايات ولسائها ، وعارضى أنفسهم وأنفسهم على مسارح الملهى كل مساء ، وكل بلدة ، وفشت مع هذه البدع - الروح الفردية التي قطعت أرحام المودة ، وروح الاستخفاف التي كشفت الإنسان - حرمة من رهبة الأسرار ، وهيبة القداسة ، وروح المال التي حصرت علاقات الناس في الأرقام الحسابية والمنافع القريبة ، فكان من ذلك كله جنائيات متلاحقات على الشعر ، وعلى موضوع الشعر لم يسلم منها بلد ، ولم يفلت منها لسان (١)

لأنها مادية العصر التي تحت جمال الهدوء الشعري ، وقضت على جمال التلذذ الروحي بالشعر ، وأتت على عنصر الزمن فالتهمته ، وتركت الإنسان حطاما جسديا أنهبه الجرى وراءها ، وما عاد منها بطلان .

أدب المهجر بين الهواية والاحتراف

كان الأدب الهواية المفضلة لدى أدباء المهجر ، ولم يكن سواء وسيلة للتنفيس والتعبير عما يعتل في أنفسهم ، ويجرى في خواطرهم ، وتنبعث به أحاسيسهم ، وكان الوسيلة الوحيدة التي في طوقهم ، وفي متناول أيديهم ، للظروف الاجتماعية القاسية التي جابهتهم في مجتمع الدنيا الجديدة ، فلم تكن حياتهم ، وظروف معيشتهم تواتهم بغير السعى سعابة اليوم لاكتساب لقمة العيش ، ثم الهجاء إلى حيث يسكن منها متعبا بعد يوم من السعى الدؤب - حتى روح التقبل لهم في مجتمع المهجر لم تكن مواتية لهم على شكل محبب مرغوب ، بحيث نستطيع القول : إن الجفسيات التي كان يزخر بها المهجر كانت تتعاشى الاختلاط بهم ، بل ربما وصل الأمر إلى حد التعبير لمريننا المهاجر بإطلاق لقب ، « توركو » عليه ، إذ أن قضاء وقت الراحة في مجتمع يفسح صدره لهم - كان أمرا منعما . وأصبح وقت المهجرى مقصورا عليه في عزلة بعد أوبة السعى ، ولم يمد أمامه من شاغل أو صارف يحول دونه وسبحات الفكر فيما يعن له التفكير فيه ، ثم الإبداع الفني له بالتعبير عنه كيفما تأنى له بلسان عربي أثير عنده ، يسجل به واقع في يومه ، ومأمله في غده ، وسوء وضعه في مجتمعه - وتقديم صورة واضحة عن واقع المجتمع الذي يعايشه .

هذا - وليس من المتصور ، أو في الإمكان تصويره الاعتماد على الأدب كوسيلة للارتزاق ، وكسب العيش في المهجر فليس في المجتمع الأمريكي ونظامه السياسي ، وتركيبه الاجتماعي مجال يسمح أو يتساح في نشوء أدباء يحترفون الشعر العربي ، ويصطنعونه مورد رزق يعيشون عليه أو منه في بلد يتحدث سائر اللغات وعديدها عدا العربية .

كما أنه لم يكن من المتصور ظهور شخصيات من المهجريين أنفسهم تعطى الجزيل ، وتنب المعطية لمن يدع في القول ، لجل المهجريين من الطبقة العاملة التي من شأنها الأخذ من ناتج العمل ، ولو كانوا قد ولدوا وفي أفواههم ملاعق الذهب لما هاجروا .

ولم يكن في مقدور المهاجر أن يقدم لأخيه أكثر من إرشاده إلى حيث يجد العمل ، أو من يعينه لممارسة التجارة ، أما العطاء حتى وإن كان في استطاعتهم سلامة أذواقهم في التقدير لطيب القول — فأمر فوق طاقتهم .

ومن هنا اختفى فن المديح أملا في النوال من أدب المهجر ، واختفت صور العطاء لقاء التجويد في فنون القول — مما حفل به أدب المشاركة .

هذا من ناحية وجانب ، ومن جانب آخر نستطيع القول بأن: الاحتراف في الفنون عامة يداخل لقمة العيش ، وأرقام الكسب . والحرص على المال — امتيالا للمطية وأملا في النوال — وتلك النواحي النفعية لها خطورتها على الأدب ، فالاحتراف يقتل الموهبة ، ويقضى على النبوغ ، ومضيق لروائع أدب الطبع ، ومفسح المجال لعشيث الأدب المصطنع لأن الأدب المحترف ينطوي بضاعته من عالم السمو إلى عالم الاتجار بالسلمة حرصا منه على الكسب .

وهكذا يخفق الأدب المحترف الذي جرفه إغراء المادة — حيث يحطم بيديه العدد الفنية لأدبه من حيث كان يرجى له الصعود والامتداد ، ويحبس حاسته الفنية في قفص الاحتراف المصنوع ، ولا يبقى لمحترف الأدب بعد ذلك غير المجهود المبذولة لتجويد الصنعة بنية سبب العطاء المرجو ، والمحترف وإن أجاد فيكفيه نزلا واحتمارا لمبقرته الفنية أن دافعه في الإجابة غير نبيل .

وشتان بين أدب الطبع ، وأدب الصنعة .

ويكنى في هذا أن قرأ أحيانا ، صيدح ، لنقتنع أن هؤلاء الأدباء لن يكونوا غير الأدباء الهواة الخية في معاطسهم تجعلهم مثلا في عزة النفس (يرجى ولا يرجى) على أقل تقدير — يقول :

شاعر يرجى ولا يرجى ، وفي مسجد الأصنام يوما ما سجد
تجدها البغات استقرت كلها زاد أناة وجلد

عاف ورد الماء فيه ولغت حشرات القوم فاستسقى البرد
وتنقى الموت حتى لا يرى ظارة الحر على ذيل الأسد
وعائق الهداية في المهجر الأصالة التي تسمعك أصداء النفس الإنسانية في
جهرها ونجواها ، وترجمت لفظة الشوق عندما أحبت ومرارة السخط عندما
كرهت ، وحكت أحاديث الطبيعة في كلمات صريحة وصوروا تجاربهم في صدق
تمثلوا فيه تراثهم الأدبي والحضارى ، ومزجوه بوجدانهم ، وأضافوا إليه من
ذات أنفسهم ، وطابع حياتهم الجديدة ذلك الميسم المميز لأدبهم بفضل ما تجمع
لأدباء المهجر من عناصر : الهداية والأصالة والصدق الفنى .

الباب الثالث

تيارات أدبية

في

أدب المهجر

الفصل الأول

التيار المشرقى فى أدب المهجر

تشابه فى فنون القول بين المشاركة والمجريين فى :

— المساء .

— العيد الحزين .

— السعادة .

— العبودية والاستعباد .

— الثورة على الحياة .

— الحزبية والطائفية .

تحليل ونقد وموازنة

المساء بين المشاركة والمهجريين

حظى المساء بعدد من التيمات الشعرية التي دارت حوله ، في المشرق .
والمهجر ؛ فالغروب كظهور من مظاهر الطبيعة حاكم للنشاط البشرى في الكون
حيث يتم فيه الانتقال من مظهر إلى مظهر ، فيرحل الضياء الحافل بمختلف ضروب
النشاط التي تمارس أثناءه ، وتقبل دولة المساء فتلف الكون بظلامها فتنام
الطبيعة ، وتخلد إلى الراحة غب فترة اليقظة النهارية ، وتبدأ صنوف النشاط
البشرى — هذا فيما يتعلق بالنظرة العادية لتبدل حال الكون فيما بين
إصباح وإمساء .

أما فيما يتعلق بالشعراء فقد تنوعت أحاسيسهم فيما يتعلق بتلك الظاهرة ،
وبينما يكاد يكون هناك شبه إجماع بين الأدباء على الجمال الباهر الذي تتحلل به
الطبيعة وقت الاصيل ، من خفة الحرارة ، وانكسار لشدة الضوء تسمح
بامتداد البصر ، ورقة الهواء تحيله نسيماً منعشاً ترتاح لنفسه الصدور المكدودة
بالعمل طيلة النهار ، والامل الذي يراود النفوس في نيل قسط من الراحة ،
يعوض متعبة اليوم — إلى السحر الطبيعي الذي تسبغه الأشعة الذهبية الزاهية
على سائر الكائنات من خضرة ومياه وأشجار وفضاء تودعه قبل ذهابها —
إذا بمشاعر الشعراء تدبّان في الإحساس بظاهرة الغروب لقرص الشمس ذاته ،
وأغروراق الشمس في حمرة الشفق الممتدة على صفحة الأفق ، هذا إلى إلحاح
الحرارة وغمرها للشمس المأوية في بطن نحو نهايتها ، وإطباق الظلام وحجبه
لكائنات رويدا ، إثر الغروب بما دعا ابن الرومي ، إلى أن يقول في شمس
الاصيل (١) :

شمس الأصيل

قد رقت شمس الأصيل وتفضت على الأفق الغربي ورسا مزعزعا
وودعت الدنيا لتغضى تحبها وشول باق عمرها فقشعشا
ولاحظت النوار وهى مريضة وقد وضعت خدا على الأرض أضربا
كما لاحظت عواده عين مدقق توجع من أوصابه ماتوجعا
وظلت عيون النور تمضض بالندى كأغرورقت عين الشجر لتدما
يراعينها صورا إليها روانيا ويلحظن الحاظا من الشجر خشعا
وبين إغضاء الفراق عليهما كأنهما خلا صفاء تودعا
وقد ضربت فى خضرة الروض صفرة

من الشمس فاخضر اخضرارا مشعشا
وأذكى نسيم الروض ريسان ظله وغنى معنى الطير فيه وسجعا
وعرغد ربعى الذباب خلاله كما حثك النشوان صبعا مشعا
فكانت أرافين الذباب هناكم على شدوات الطير ضربا موقعا

صورة الشمس الغاربة نعت نظره ابن الرومى ، بصفتها التى ثبثتها على الأفق الغربى الذى حصر المنظر فيه دون الشرق فالأوان غروب ، وشمسه المريضة تودع الدنيا فى صورة قاسية مؤلمة — تغضى تحبها بالغروب ، وتكيها مظاهر الطبيعة فعيون النوار مفروقة بالدمع ، ويتطلع نحوها فى خشوع الأسمى لفراق عيوبته مانحة الحياة ، فيكون قد ربط بين الشمس والنبات إذ فيه سر حياتها بإشراقها عليه ، وفى موتها موت له وبذا يكون قد ربط بين الموت والحياة أخطر أسرار الكون فى صورة الكائنات .

والصورة حزنها باد : فالشمس كدورتها ظاهرة كما يتضح من أسلوب تعبيره وآثار هذه الكورة انعكس فى الاصفرار غير المتساوق الذى حدد موضعه فى أفق الغرب ، والنفض اللون — إجماع بشدة المرض التى تدعوها إلى النفض والنفض فى حركات تجبو وتشدد بما أحدث زعزعة فى الصفرة حيث لم تلبث على درجة واحدة ، والشمس لاتطاولها النفس لفراق الكون فى جمالها جماله ، ومادامت

حياتها ميثوسا منها فلا أقل من إلقاء نظرة وداعية ، ولا أغالى إذأقلت : إن هذه الصورة للشمس القاضية لنحبها — الذاهبة المودعة قد أمدت عديدا من شعراء العربية الذى نحووا نحو « ابن الرومى » .

ومظهر انيت الحى الذى مازال تردد فيه بقية من نفض الحياة عين الدقة فى التصوير للشمس قبيل المنيب ، تضىء عندما تمحقق فتنبدى فيها آثار الحياة فتشمع ، وتستيق لنفسها فتلحظ أحبابها وتبذل فرصة البضة الحية لتنظر من طرف عينا إياهم ما وسعتها الحياة وإن كانت تعاني آلام مرضها الذى أنزلها من عليائها وجعل خدوها لصيق الأرض فى ضراعة ، وعوادها أحبابها فى حزن عليها أبكى عيونهم لفراقها .

والصورة مع حزنها البادى يخاطبها بعض البهجة فى الخضرة المشعشة من الامتزاج بين صفرة الشمس ، وخضرة النبات ؛ وذكاه النسيم ، وسجع الطيور - غير أن الطبيعة المتشائمة عند « ابن الرومى » قد دعته إلى اعتبار المنظر هو ماتم للشمس فى غربها - لبست فيه الطبيعة زى الحداد ، ورددت موسيقاها الجنائزية حزنا عليها .

أما « مطران » ، فى قصيدة له عنوانها « المساء » ، يقول :

إلى أقت على التلة بالمنى فى غربة قالوا تكون دوائى
إن يشف هذا الجسم طيب هوائها أيلطف النيران طيب هواء ؟
حب طوافى فى البلاد وعلة فى علة منفاى لاسه شفاء
متفرد بصبايتى متفرد بكآبى متفرد بعنائى

شاك إلى البحر اضطراب خواطرى فيجيبى برياحه الموجهاء
ثاو على صخر أمم وليت لى قلبا كهذى الصخرة السماء
ينتابها موج كوج مكارمى ويفتها كالكقم فى أعنائى
والبحر خفاق الجواب ضائق كذا كصدى ساعة الإساء
تغنى البرية كدرة وكأنها صعدت إلى عيني من أحنائى
والألق معسكر قريح جفنه يفضى على الجمرات والأفذاء

بالغروب وما به من عبرة للستهام وعبرة للرائد
أوليس نزعاً للنهار وصرعة للشمس بين مآتم الأضواء ؟
أوليس طمسا لليقين ومبعثا للشك بين غلاطل الظلواء ؟
أوليس عمو للوجود إلى مدى وإبادة لمعالم الأشياء ؟
حتى يكون النور تجديدا لها ويكون شبه البعث عود ذكاء

ولقد ذكرتك والنهار مودع والقلب بين مهابة ورجاء
وخواطرى تبدو تجاه نواظرى كلمى كدامية السحاب لإزائى
والدمع من جفنى يسيل مشعشعا بسنى الشعاع الغارب المترائى
والشمس فى شفق يسيل نضارة فوق العقيق على ذرى سوداء
مرت خلال غمامتين تحمدا وتقطرت كالدمنة الخلاء
فكان آخر دمنة للكون قد مزجت بآخر أدمع لراثى
وكأننى آنست يومى زائلا فرأيت فى المرأة كيف مساى

صورة الغروب هنا متأثرة إلى حد كبير بمآلم الشاعر النفسية : وكان لضيقه النفسى أثر منسحب على الطبيعة حوله ، فالبحر فى غاية الضيق والكماد وصدوره كذلك ، وكل من البحر وخواطر الشاعر قد أخذ منها الاضطراب مأخذه ، والكدر الذى يغشى الكائنات وكأنه منسحب عليها من داخلات نفس الشاعر كآبة فى الطبيعة وفى نفس الأديب معاً أوحى بها الإسماء موضع العبرة ، ففيه مصرع الشمس ونزع للنهار فى مآتم مدى ، والثنيق النفسى ربما دفع « مطران » إلى استخدام لفظ (نزع) بدلا من (سلخ) الأوضح دليلا على عملية التبديل القرينة بين الليل والنهار ، والمعبر عنها فى الآية الكريمة « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار » والأفق الذى يمثل خلفية المنظر معتكر ملتهب الجنبات عمر ، والصورة عامة كدرة على حمرة الجر المقذية - ومآتم الأضواء فى مصرع الشمس قريبة من تصوير « ابن الرومى » ، وإن كان الوضوح فيها أظهر عند « ابن الرومى » ، أكثر منه عند « مطران » ، فمآتم الأضواء - غير بيئة الدلالة فى الحزن على المصرع - كافى بكاء النوار على الشمس والملاقة بين النوار والشمس أقرب تناولا من المبادعة التى بين الشمس والمآتم الضوئية ، والجديد عند « مطران » هو الاندماج فى الطبيعة حتى إن كدرة الطبيعة انعكاس لضيقه النفسى .

فالشكاية البحر ، وكلاهما يعتريه اضطراب ، والبحر على اتساعه في ضيق
كقلب الشاعر في المساء ، وكدر في كل من البرية ونفسه ، ومصراع الشمس ونهاية
النهار في أتم مدى ، وضياح معالم الكائنات حتى يهل صباح جديد — فرض
به الشاعر موتا على الكون حتى تواتيه الحياة بطلوع فجر جديد بشمس — موت
وحياة شملت كلا من الشاعر والطبيعة ، غير أن الكون يعود للحياة — والشاعر
= لا = وهو معنى قريب من نصيمه ، في النهر المتجمد — في عودة النهر إلى الحياة
والجريان مرة أخرى بعد أن يغادره الصقيع ، أما قلب الشاعر فلن تعاوده
الحياة إذا ما فارقه عندما يقول :

يأنهر ذا قلبي أرا ه كما أراك مكبلا
والفرق أنك سوف تنشط من عقالك وهو - لا

ويسير مطران ، في التماثل الذي احتذاه مع الطبيعة : غرطاره كدامية
السحب ، ودموعه تسيل مشعشة بحمرة الشعاع الغارب تأثرا به لعظم التداخل
بينهما ، وغروب شمس الكون وغروب شمس حياة الأديب ، ودموع منه
مناسبة بفعل أحزانه ، وبكاء من الطبيعة عليه رثاء آله — أحزان تمازجت كما
عناها بقوله :

فكان آخر دمعة للكون قد مزجت بآخر آدمي لراثي

والصورة الخيالية الجزئية في البيت تكاد تكون غير محسوسة لعنفان التصوير
الكني على جو القصيدة واحتوائه للتصوير الجزئي ضمن إطار اللوحة الكلية
القصيدة بأسرها :

هذا — وغروب شمس الكون ذكر ومطران ، بغروب شمس حياته — قريب
جد القرب إلى حد التماثل مع ما يقوله « صيدح » في نفس الفرض :

هوت كرة النور الهاوية وطاب القرار
فصرت أحسن إلى زاوية بقاع البحار

فكلاهما ذكره غروب شمس الكون بغروب شمس حياته غير أن مطران
عرب (أنست) المقيدة للإحساس بقرب النهاية ، والصورة التي تنتهي عليها ،

و « صيدح » بعد أن رأى قرص الشمس قد طاب قراره في قاع البحر بعد أن
تجرع غصص الاحتضار حتى هو الآخر إلى مثل تلك النهاية .
وفي تلخيص تصور الشعراء ، والتعرف على أحاسيسهم في السماء وجدت
« الرصافي » يقول في قصيدته « الغروب » (١) .

نزلت تبحر إلى الغروب ذبولاً	صفراء تشبه عاشقاً متبولاً
تهتز بين يد المغيّب كأنها	صب تمليل في الفراش عليلاً
ضحكت مشارقها بوجهك بكرة	وبكت مغاربها الدماء أصيلاً
قد غادرت كبد السماء منيرة	تدنو قليلاً للأفول قليلاً
حتى دنت نحو المغيّب ووجهها	كالورس حال به الضياء سحولاً
وغدت بأقصى الأفق مثل عرارة	عطشت فأبدت صفرة وذبولاً
غربت فأبقت كالشواظ عقيها	كالسيف ضمخ بالدماء مسلولاً
يحسكي دم المظلوم مازج أدمعاً	هملت بها عين النسيم همولاً
والشمس قد غربت ، ولما ودعت	أبكت حزناً بعدها وسهولاً
غابت فأوحشت القضاء بكدره	سقم الضياء بها فزاد تمحولا
حتى قضت روح الضياء لم يكن	غير الظلام هناك عزرائيلاً

سررة وصفية لحركة الشمس من الشرق إلى الغرب تتفاوت بين الضحك
والبكاء في حال الإشراق والإسقاء ، ولكن معاً لها حزن صرف ساير فيه
« الرصافي » غيره من الشعراء الذين يرون في الغروب صورة مقبضة حزينة ،
فالشفق مع شعوبه جمر نيران (شواظ) كدماء أسالها سيف مسلول — منظر
يراع له القلب ، وغروب الشمس أفول ، وعند مغربها مصرع وكلامها مفق
بالطبيعة إلى الحزن ، والسقم في الضياء زاده صفرة وشعوباً ثم النهاية للضياء
يأطابق الظلام عليه بعد القبض لروح الضياء وتلك نبذة الإحساس في الطبيعة
الوحيدة « عند » الرصافي ، في قصيدته هذه (روح الضياء) وقبض عزرائيل لها ،
وما زالت الصورة التي أوردتها للشمس قبيل الغروب بدوية ريفية فهي (عرارة)

فرض عليها العطش والصفرة والذبول ، ولفتلة وحولاً ، ليست متقبلة في
في الشعر مهما كانت التعلية ، وللافت في تعبيره قوله : دم المظلوم ،
عين اليتيم .

فخصوصية الدم بدم المظلوم لعلها إشارة إلى أن هذا الصنف من الناس هم
الذين يكثر فيهم الإهدار لدمائهم لاستنحافهم أما (عين اليتيم) فهي أسخى
العيون بالدموع ، لكثرة ما يفساب منها لدواع تستوجب الحزن والبكاء —
فالمصورة هنا حقيقة فيما تنفخه من أحزان لجمعها بين الدماء الهامية المسفوحة ظلاماً ،
والدموع المناسبة ألماً وحزناً .

وما تزال صورة الغروب محزنة عند أبي شادى ، وإن كان لم يخمه
بقصيدة ، وإنما نراه خلال تفسيره في قصيدة « جيرة البحر » يعرض لصورة
الغروب فيقول (١) :

يلوح الأفق أغبر في دخان وهذى الشمس تحرق إذ تغيب
كأن السحب جمعها بخور بمجرة لها سحر عجيب
يضيئ الأفق في قلبي ونفسي وما يغنى الحنى الأفق الفسيح
إذا اكتاب الوجود فإن نفسي تن ، وكل محمود قبيح

الشمس هنا تحرق عند مغيبها . وتضيئ نفس الأديب والأفق في ناظره ،
وصورة الطبيعة مارالت هنا أيضاً معتمكة مما جعل نفس الشاعر تن أسمى وألماً
للتبدل الكتيب الذى أصاب الكون في المساء .

ودلاني شادى ، صورة جميلة للشفق الأحمر المتجمعة سحبه ، فهي بحر تجمخ
في بحيرة سحرية غريبة المثال ، ولن تكون إلا بحيرة الكون تضمخه الشمس
بالعليوب ، والروائح قبل مغيبها .

ويمرض العيرى ، لصورة المساء في قصيدته « جفاء الطبيعة » (٢) ، قائلاً :
الشمس تنزل في الغروب وقد تورده نهدماً

(١) ديوان اليتيم / أبو شادى ص ٣

(٢) ديوان الديق ص ٢٥ .

لتقبل الأفق البعيد وقد نسر وجدما
 تخفى الأسي خلف التعليل
 مثل ابتسامات الليل
 حتى إذا احتجبت تماما خلف أستار الأفق
 وتراكضت زمر النهار ، وأسرعت زمر الشفق
 نزل المساء برجله
 وجرى الظلام بخيله
 حلت على كآبة ، كالنسر حط وقد وهى
 لم أدر كيف تسلك النفس - مدت ظلها
 أمن المساء ولونه ؟
 يحس - كي الضليل بحزنه
 أم من أفاين الحياة ؟ وآه من تفكيرها
 دوما تساورها الشكوك ، فآه من تغييرها
 قمع النفسور على الثرى
 من بعد مرتفع النرى

اقتحاح غول تبدو فيه الشمس مضرجة الخدين بالحمرة متلبهة الوجد إلى الأفق
 ثمري فتزل إليه لتقبله ، ثم ينحو بالصورة إلى الحزن ، فالشمس تخفى أساها
 خلف ظلال التعليل - إذن فالقبلة للأفق قبة وداعية ، في موقف أسي هو وقت
 الغروب الذى يواكبه الظلام وحلول المساء ، وهنا تنحط على نفس الشاعر كآبة
 لم يحدد مصدرها ، وإنما ردها ما بين السماء ولونه - وما بين أفاين الحياة .
 ويقاوى عنده المساء والأعيب الحياة في أنهما مصدران للكآبة التى
 لا تنجو النفس من آثارها المحزنة ، فالمساء له منظره المقبض للنفس ،
 وهتات الحياة كفية بخفض منزلة من كان يعتمد الذرى ، والصورة
 المساء ما تزال حرة مقبنة حتى في عنوان القصيدة التى لم يخر إليها إلا :
 حواء العليمة .

أما «إلياس شبكة» فهو صاحب النفسية المرحة في استقبال المساء حيث
يقابله بترنيمة شقيقة «ربعة الموسيقى دعاها» : « أغنية الغيب » حيث
يقول (١) :

اسجدى لله يا نفسى فقد وافى الغيب
واستريحى من عناء الفكر فالفكر رهيب
واسترى الآلام حيناً باقتسامات الحبيب
فقدنا ترجع آلامك والآتى قريب

هو ذا الفلاح قد عاد من الحقل الجميل
في يديه المنجل الحاصد والرفث الطويل
وعلى أكتافه حمل من القمح الثقيل
فهو تعبان وفي عيذه آثار اللبيب
اسجدى لله يا نفسى فقد وافى الغيب

صورة الغروب هنا تكاد تكون أهدأ تصويراً — ففيها تتجدد سكينته النفس
أمام جلال الغيب (٢) والشاعر يقابل ظاهرة الغروب براحة نفسية إثر متعبة
النهار المضنية ، وفيها لمحة الدامية والتسرية باقتسامات الحبيب الذى يتوقع أن
ينسى متاعب يومه في جواره ، وليتقوى على احتياك متاعب الغد الذى
لا بد آت بما يحويه .

وقد شدت الشاعر وقت الغروب صورة الكفاح اليومي ممثلة في عودة
الفلاح حاملاً معدات كدحه وثمار عمله وهو منك ، وفي عودته سالماً غافلاً
في نهاية يوم مؤذن بالغيب استحق التسجيل الأدبي ، واستحق السجود لله ،
فالفلاح عائد للراحة والاستجمام ، والشاعر هدأت نفسه وأخلدت للراحة
فهدأ تعبيرها ، وكأني بالشاعر قد اعتبر الشمس هي الأخرى ذاهبة لتأخذ
بمخطها من الراحة بعد انتهاء دورتها اليومية .

(١) ديوان الألمان ص ٦٥

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث يصفى المحرق ص ٢٥

ويكاد يقترب بنا منتهى المطاف بين المشارة حول تأثرهم بصورة الغروب
وما تثيره فيهم من انفعالات نفسية بما نوردته للشاعر - « محمد زكي إبراهيم »
في قصيدته « غروب وغروب » (١) :

جشم الموت على منح السما وأناخ الركب بالشمس أمامه
صورة الجبار شاقته الدما فدعا القدر . ونادى بالظلامه
سبق بالعاني إليه بعدما أيقن العاني بأن يلقي حماه
مشهد بالروح في نفسى مهي حين بث الليل في الجوقنامه

خفق الكون بمحيش مطبق من طلام كتهاول الرموس
موكب النور ، وحلم المشرق قد غزاه الليل في حرب ضروس
يا دماء النور ملء الشفق هكذا تجري على السعد النحوس

مشهد مريع للغروب جشم فيه الموت على الأفق انتظاراً للحينونة الإيقاع
بالشمس - صورة دموية يرتكب فيها القتل غمراً بغية القضاء على مصدر
الضوء في الكون ، وإحلال الظلام محله - بإطباق جيوش الليل وتغلبها على
موكب النور في حرب النصر فيها الليل .

صور داخلها الحزن والروع : فالموت جائم ، والقدر يرتكب ، والمحرمة
تدور والحزيمة تتم لموكب النور الذي لطخت دماؤه الأفق .

وتثبت للأديب جمال تعبيرين خياليين هما : تهاويل الرموس ، ودماء النور
فقد ضمنا إلى الحادثة روعة التخيل ، فلرموس تهاويل : وللنور دماء ، والغرابة
في أن يكون للنور دماء .

وللشاعر « إبراهيم ناجي » قصيدة عنوانها « خواطر الغروب » (٢) :

قلت للبحر إذ وقفت مساء كم أطلت الوقوف والإصفاة
وجعلت النسيم زادا لروحي وشربت الظلال والأضواء

(١) مجلة أبولوس ٥٨٧ مارس سنة ١٩٤٤

(٢) إحدى القصائد المجهولة للشاعر - نشرت في السياسة الأسبوعية ٢٢ نوفمبر ١٩٤٢ .

لكأن الأضواء غلظت
مر في عطرها فأسكر قلبي
وكانى أرى بعين خيالي
ساحر المقلتين يفضي حياه
وكان الوجود لم يحو إلا
حسنه والطبيعة الحسناء
نشوة لم تطل حيا القاب منها
مثلاً كان أشد غناء
إنما يفهم الشبيه شديدا
أنت باق ونحن حرب الليالي
أنت عات ونحن كالزبد الذي
وأجيب : إليك يمت وجهي
أبتنى عندك التأسى وما تم
كل يوم تساؤل ليت شرى
ما تقول الأمواج ما ألم الشبه
تركنا وخلفت ليل شك
وكان القضاء يسخر مني
ويح دمي ، ويوح ذلة نفسي
جملت منك روضة غناء
ومرى في جوارحى كيف شاه
ساحر المقلتين يفضي حياه
حسنه والطبيعة الحسناء
مثلاً كان أشد غناء
أها البحر نحن لسنا سواء
مزقتنا وصيرتنا هباء
هب يعلو حيناً ويمضى جفاء
لذ ملكت الحياة والأحياء
لك ردأ ، ولا تجيب نداء
من يبسنى فيحسن الإبناء
س فونت حزينه صفراء
أبدى ، والظلة الخرساء
حين أبكى ، وما عرفت بكاء
لم تدع لى أحداه كبرياء

الصورة هنا وقفة عند البحر وقت الغروب عرض فيها لجمال الطبيعة الذى ذكره بجمال ساحر المقلتين المحي محبوبه ، والمناجاة للطبيعة هى المتغلبة على جو القصيدة بحيث لم يوافنا من مظاهر الغروب بغير صفة الشمس الحزينة ، وهى صورة مطروقة ، خلفها عنده ليل الشك الأبدى وظلمة المطبقة .

وصورة الغروب هنا أيضاً حزينه على الرغم مما طالعنا فى افتتاحها من بعض جمالى الطبيعة الحسنه لانه كان غارقاً فى تلك اللحظة فى حلم وردى صنعه بخياله منذ كراً محبوبته فى تلك الآونة .

مما جعله يتخذ النسيم زاداً لروحه ، ويشرب الظلال والأضواء ، والبحر روضة وقت الغروب لها عطرها المسكر ، فإذا لحظت الجانب المقابل فى الصورة وجدت ملاة الشاعر الحياة والأحياء ، ونشيدان الراحة فى أحضان الطبيعة طبقاً لمسلك

المهجريين ، وغروب شمس الكون مخلفة ليل شك أبدى يطبق بظلامه عليه .
ويسخر منه القدر فيكيه ، ويدله ولا يبق له على كبرياء — وليس في الصورة
من لمع الهجة غير نشوة لم تطل كما ذكر الشاعر !
والآن إلى صورة الغروب عند المهجريين وأبدأها بفنائيات د صيدح ،
عن الغروب في قصيدته : « ساعة الغروب (١) » :

هناك على مذبح الرابية يموت النهار
وفي هيكل الغابة السكاية ثمروع تنار
يحز الشعاع رموس الشجر فجرى الدما
كان له الجمال اقتصر يباب السما

إلام تشبه كف الزوال بشعر الربى
لقد أسلت هامها للظلال ولن تهربا

ترى — أتلاقت عيون البشر فكان الشفق ؟
وأفقت بما في القلوب استر فكان الغسق

أشكل في الأرض أم ولد بهذا المسا
ومن صدرها يستمد الجلد لهيب الأمل

أفيها فاة على عزتها تسح الدموع
تحاذر تأكل من نديها مضى طال جوع ؟

أم ان اكتئاب أحاط الغروب بحو الحزن ؟
زفرت ، فشق زفير الدروب وشف الدم

بلغت بعمرى مساء الحياة فودعت شمسى
بحرثة تصبغ الكائنات بالوان نقى

وفي البحر - في ملمس الأفق نار كمنار الهضاب
 هي الشمس في ساعة الاحتضار تقاسى العذاب
 وتستمرح اليم - هل من مقر به تستريح
 إذا اللج كالشفتين الشطر بحجم الضريح
 تهادت فشد عليها الوثاق بكنتا يديه
 وهما بنشيد العناق فنامت عليه
 بكأها ، فما الموجة العارمة سوى دمعته
 تبل غداؤها العائمة على صفحته
 هوت كرة النور للهاوية وطاب القرار
 فمرت أحسن إلى زاوية بقاع البحار

صورة حزينة للغروب بكل ما تحويه من عناصر مكوناتها يتم فيها الموت
 للنهار على الرابية التي صارت مذبحاً له ، وشعاع الغروب مناجل تجز أعالي
 الأشجار فتنتثر دماؤها صابغة الأفق بألونها القاني وهذا تغليل أول لمنظر الشفق
 أو هي دماء آلهة الجبال يباب السماء ثانياً ، وثالث التعليلات هو عيون البشر
 التي قرحها السم رجما للبادية وحزننا على عدم الشبع منها - تجمعت تلك العيون
 الشرهة المحزونة المقروحة ، فكانت حمرة الشفق من حمرة تلك العيون المجهدة .
 ثم ماذا عن المساء ؟ إنه سواد القلوب البشرية المقرحة العيون نفتت على
 الكون فكان مساؤه - أو هو ميلاد مساء جديد للأرض بعد أن تحير في
 الإسماء للأرض أهو شكل أو ميلاد ؟ والواقع أن صيدح ، تخالطه الحيرة
 في محاولة التعليل لظاهرة الغروب والإسماء يعالجه بشاعرية رقيقة تحسن التعليل
 لما تقنأه ، ويحسن فيها المروج بين الإنسان والطبيعة ذلك الملمح الجديد الذي
 بذ فيه المهاجرون المشاركة في تناولهم لظواهر الطبيعة : الشاعرية في التعبير
 والامتزاج الكامل بالطبيعة .

فالصورة المتبذخة يراوحها بين الموت للنهار ، وشكل الأرض لوليدها ، أو
 فتاة طال بها الجوع وتحنر الأكل بشديها استمساكاً بعزتها ، فلا تجد غير المجموع

تسبحا حزنا على حالها الذى لا غطص لها منه إلا بوقوع محذور محزون مؤلم ،
والتردد الأخير بين ما عرض له من تميلات لظاهرة الغروب الحكيمية-
انعكاس لكآبته النفسية أضفاها على الكون فكانت كآبته فى ناظره ، حيث
بلغ منتهى حمرة فرقى نفسه بمرئية حزينة لون بها صورة الكون ، وعندما
يخلص من صور الانسانية المعذبة ومن الرثاء لنفسه يمد شمس الغروب
معذبة تعانى آلام الاحتضار ، وتناشد البحر مقرا مربحا لها فيه ، وكانت
الاستجابة منه حيث شق لها ضريحا بين أمواجه ، واستقبلها فى صورة جمعت
بين حرارة القتاء ممثلة فى قوة الاحتضان لها ، وبين الهدوء لها بالتنشيد لها
أثناء العناق فاطمأنت إليه ونامت عليه ثم كان منه البكاء حزنا على فراقها فكانت
أمواجه الطامية التى ما زالت تعبت ببقايا الشعاع الغارب ، ثم كان الهوى للشمس
أتبعه التمنى لنهايته الى جوارها .

ما تزال النفس حزينة لمراى الغروب كما عند المشاركة من عرضنا لهم —
وكان الشاعر هنا أحد العناصر المسيية الحزن والقتامة فى الكون لانه صورة
من قناتمة النفسية ، وحيرة منه فى التعليل لتلك الكآبة قيل الغروب ، وحيرة
فى الاعتبار للساء ، ومزج لمشاعر الإنسان والطبيعة ، وتجاوب فى روح
الاستجابة بين عناصر الكلمات التى بدت تهدر مشاعر نظائرها ، خلطه الشاعر
بتصورات خيالية كان فيها مبدعا حتى فى حزنه : فالشعاع مجز لأعلى الأشجار
وإله الجمال المتحرر ؛ وصورة الشفق الناتج عن التلاق بين عيون البشر المنومة
المقروحة ، وأمواج البحر اللابة ببقايا الشعاع الغارب .

ونصل الى « ميشيل مغربي » ليوافقنا بفكرته عن المساء فيقول (١) :

نشرت راية الأصيل لتطوى	صفحة اليوم بعد صفحة أمس
هو ذا الليل هاجم فى سواد	ينمر الأرض بالأمسى والتأمس
ناشر راية الكآبة حتى	لأخال الوجود مرآة نفسى

صورة الامساء ما تزال هنا كشيئة : فيها الاصيل لاذنان بنهاية اليوم
ليلحق بالامس ، وفيها هجوم الليل بسواده ، وغمره الارض بالامس ، وفيها
إحلال لسكابة الوجود ، فالامساء قبض لحياة الكون . وتقييض لنفس الشاعر
المتجاوبة مع ما يعترى الكون من حياة وفناء .

ونأى إلى مطولة « أبى ماضى » ، التى يقول فيها بعنوان « المساء » (١) :

السحب تركض فى الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك باهتان فى الافق البعيد
سلى - بماذا تفكرين ؟
سلى - بماذا تحلين ؟

أرأيت أحلام الطفولة تختفى خلف النجوم ؟
أم أبصرت عينك أشباح الكهولة فى الضيوم ؟
أم خفت أن يأتى الدجى الجافى ، ولا تأتى الدجوم ؟
أنا لا أرى ما تلحين من المشاهد - إنما
أظلالها فى ناظريك

نم يا سلى عليك
إنى أراك كسائح فى القفر ضل عن الطريق
يرجو صديقا فى الفلاة ، وأين فى القفر الصديق ؟
يهوى البروق وضوءها ، ويخاف تخدعه البروق .
بل أنت أعظم حيرة من فارس تحت القنار .
لا يستطيع الانتصار
ولا يطيق الانكسار
هذى الهواجس لم تكن مرسومة فى مقلتك .

تقلد رأيتك في الضحى ؛ ورأيت في وجنتك
 لكن وجدتك في الماء وضعت رأسك في يدك
 وجلست في عيذك ألغاز وفي النفس اكتئاب
 مثل اكتئاب العاشقين
 سلى - بماذا تفكرين ؟

بالأرض - كيت هوت عروش الدور عن جنباتها ؟
 أم بالمروج الخضراء ساد الصمت في جنباتها
 أم بالعصافير التي تغدو إلى وكناتها ؟
 أم بالبحر ؟ إن المسايحفي المدائن كالقرى
 والكوخ كالقصر المكين
 والفوك مثل الياسمين

لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقع
 يحفي ابتسامات الطروب كأدمع المتوجع
 إن الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع
 لكن لماذا تجزعين على النهار ؟ وللدجى
 أحلامه ورغائبه
 وسماؤه وكواكبه

إن كان قد ستر البلاد سهولها ورعودها
 لم تسلب الزهر الأريج ولا المياه خيرها
 كلا - ولا منع النسيم في الفضاء مسيرها
 مازال في الورق الخفيف ، وفي الصبا أنفاسها
 والعندليب صداحه
 لا ظفره وجناحه

فاصفى إلى صوت الجدول جاريات في السفوح

واستنشق الأزهار في الجنات مادامت فواح
وتتمتع بالشهب في الأفلاك مادامت تلوح
من قبل أن يأتي زمان كالضباب أو الدخان
لا تبصرين به الغدير
ولا ياذ لك الخريف

تسكن حياتك كلها أملاً جميلاً طياً
ولتملأ الأحلام نفسك في الكهولة والصبا
مثل الكواكب في السما وكالأزهار في الربى
ولكن بأمر الحب قلبك عالماً في ذاته
أزهاره لا تذبل
ونجومه لا تأفل

مات الصباح ابن النهار فلا تقول كيف مات
إن التأمل في الحياة يزيد أوجاع الحياة
فدعى الكآبة والأسى ، واسترجعى مرح الفتاة
قد كان وجهك في الضحك مثل الضحى متللاً
فيه البشاشة والبهاء
ليكن كذلك في المساء

« أبو ماضي ، بارع في عرضه لانتطباعاته عن المساء التي أجراها في حديثه
كان فيه المتحدث الوحيد مع (سلى) ، وهو في عرضه لظاهرة الإسماء تراه.
يزودنا بملاحظتها البادية في سكون الطبيعة والشمس الغاربة والسحب الراكنة ،
وصورة باهتة للكون الذي توشك الحياة أن تغادره وسجبه مذعورة وشمسه
صفراء مريضة ، وبحره في صمت مستغرق ، ثم يأتي الدجى الجاني فيخفي معالم
الحياة في الكون — هذه هي ظاهرة الإسماء كما تراه — غير أن «أبو ماضي»

لا يرى الحياة مفادرة الكون ياطبق المساء عليه طبقاً الهواجرس التي اعترت نفس
(سلسي) التي اصطحبها عذناً لإياها منذ بدأ حديثه .

إنه لا يرى مدعاة للذعر ولا للالتجاض الذي يأخذ بخناق النفوس عند ما تأتي
المساء — سيراً على منهجه في الحياة الذي لم يتخل عنه وهو التقبل لها مهما تلونت
بالبشر والتناقول، وليكن الإنسان فيها دقيق النظرة متأملها فلا يأسى على المتعة
الجمالية الذاهبة فتسود الأكوام في وجهه ، وكأنها قد عطلت بعدها من بدع
الجمال ، فالحياة عنده موفورة الجمال من صنوفه الظاهرة والخفية ، والكشف لها
مرهون بالنظرة المتقصية التي تستبطن المرئيات ولا تحف عند حد ظواهرها —
تلك التي تستطيع أن ترى الدود خلف الإجمد كما يقول شاعرنا .

لذا نراه يبشر ملفتنا النظر إلى ضروب الجمال كفيالة بتحلية الحياة حتى مع
الغروب والإمساء ،

فإذا كانت عروس النور قد هوت غن المناب ، والمروج قد أظلمت عليها
السمت ، والظهور عادت إلى وكناتها ، وأخفى الظلام سائر معالم الكون ، دون
مفاضلة جريا على سنة الطبيعة في المساواة التي تدن بها كما يراها المجرىون —
فلا داعي لإطلاقا للجزع على ما افتقد من ضياء النهار — فليل أيتها ملامح جماله
بأحلامه ورغائبه وسمائه وكواكبه ، وإن كان قد أخفى البلاد والوهاد فلم يذهب
من الليل نجومه ولا من الزهر أريجيه ، ولا من الماء خريره ، ولم يحرم القضاء
نسيمه ، والأوراق حفيفها ، ولا السبا ألقاسه ، ثم يسد دعوة إلى (سلسي)
وما أراها غير أقسم يدعوها إلى إمتاع حواسها بمتع غفلت عنها عمشة في الإصغاء
إلى صوت الجداول الجارية ، واستنشاق عبير الأزهار ، والتأمل بمنظر الشهب —
دعوة للمتعة ، قبل أن تفتن الحياة والأحياء بقدم زمن الضباب
المنين للحياة .

ويرتب على هذا التماسا رقيقا ملؤه الأمل في أن تستمتع نفسه بما
يملا الحياة من أمل جميل طيب ، ولا داعي للبحث فيما وراء ذلك من تعليل

تطواهره المستحصية على العقل — إذن فلنحتفظ بالبشاشة والبهاء حتى في المساء .
لقد نجح وأبو ماضي ، في انتزاع صور جمالية من خلال قتامة المساء وضبابيته
بينما لا يرى فيه جل من تناوله من شعرائنا مشاركة ومجربين غير الصورة المقبضة .

ظاهرة الحزن في الأدب المعاصر

هذه الظاهرة الحزينة الطاغية بشكل ملحوظ على غالبية ما أنتج من أدب
العصر ليس د مردها إلى محدودية الرؤية واتساعها فقط ولا يمكننا القول بأن
هذا انحدر إلينا كأثر للشعر الأوربي في عصره الرومانتيكي وليس مجرد اليأس
من الحضارة المادية والقيمة عليها (١) .

والذي يمكننا القول به تعليلاً لتلك الظاهرة — هي أنها تعود في أساسها إلى
الضغوط التي يعانيها الإنسان المعاصر في حياته المعاصرة فهي تمثل قوة هائلة
ضاغطة تقوّم السكبان الإنساني .

فالإنسان المعاصر يقع تحت ضغوط مادية وفكرية — حسية وغير محسوسة
ويتجسد الضغط المادي في التعبير التالي ، أفاحي ، ولا أحيا كما يجب ، ومتطلبات
العصر غير محدودة ، وكاليات اليوم ضروريات الغد ، والمقدورات المالية المتمثلة
في الدخول لا تسمح بأية رفاهية ، والتطلعات إلى الاستمتاع بنتائج الحضارة
لا تتوقف ، ومن هنا يتولد الصراع المؤدى إلى الضغط نتيجة الإحساس بالعجز
والتصور عن تحقيق آمانيه ، وتنقض التعادلية والموازنة بين الإنسان وجمتمع
من ناحية ، وبين العصر ومتطلباته من ناحية أخرى .

ولم تعد جرعات النضج بالميل إلى القطرية والقناعة والرضا كافية لإقناع
الإنسان المعاصر بالأخذ بها ، وتقبل واقعها ، فقد ارتبط في أذهان الناس أن
الاستمتاع بنتائج الحضارة يتملك وسائلها — دليل التقدم والتطور الحضاري ؛
ودليل التمدن والاستجابة لكل مستحدث .

ومن يسمح لنفسه أن يحيا حياة العصر ولا يوصف بغير المعاصرة ، والناس

يعيشون حياتهم في عصرهم طبقاً لواقعهم ، ولن يكون من سليم التصرف النصيح :
لإنسان ما بأن يجافى حياة عصره .

وقد يتوفر لبعض الأشخاص قدر من روح المقاومة إلى حد ما ضد المغريات ،
الحضارية ، ولكن الحصانة عند الطلب لها أمر يدخل في عداد المحال —
وإذا أمكننا إفتراض حدوث شيء من المقاومة أو من الحصانة أو من الحذر
فإلى متى يمكن أن تمتد في تماسك تلك الروح المقاومة الحصينة ؟ ،

ولن تطول فترة المقاومة النفسية إلا بقدر ما تنشئ الفترة من الجديد
المستحدث إن توفر هذا الشعور ، أو بقدر انفراج الأزمة المالية ثم يدخل
حياة الفرد فيصبح لازماً ولا يمكن التخل عنه بعد أن تداخل في حياة الإنسان
والتفكير دور بارز في دوافع المقاومة والحذر والفترة ، وفي دوافع الإلف
والإنس ، والرغبة في الإدراك والتفلك .

والتفكير في عصرنا الحاضر ليس بمناجاة من عوامل التأثير التي تصرفه من
ناحية إلى أخرى ، ومن اتجاه إلى آخر — استجابة ومتابعة لما يخترق عليه
وحده — من آراء ومذاهب ودعاية وتفقد إليه من خلال عديد المسارب بحيث
لم يعد في مقدوره أن يحصى نفسه منها بعد أن اخترقت عليه حرمانه من وسائل
النشر والإذاعة المقروءة والمسموعة والمنظورة بحيث لا يذوق منها لإنسان
العصر ، في عمله أو منزله أو في طريقه إلى عمله ، وصحبته حتى إلى
عمله : وإلى حجرة نومه .

وعلى هذا لم يعدنى إمكان التفكير إلا ساقى المعاصر أن يحيا بمعزل أو في عصمة
وانعزالية تحول بينه وبين التأثير بسيل الآراء والمذاهب والدعاية التي تعظم
من متطلبات الفرد في دنيا التقدم والتحضّر ، وذلك بسبب التقدم الحضارى في
وسائل نقل الأفكار والآراء .

بحيث أدركنا العجز عن القول بأن إنساناً ما يعايشنا يمكننا الحكم
عليه بمحدود معين يبلغ به حد الكفاية ، فليجد تحطم جد الكفاية
في عصرنا الحاضر ، وغدا الميزان الذى يحكم نسبية الكفاية هو المستوى المادى .

قالدى يرضى باليون من جد الكفاية - هو الذى يرغبه على ذلك الضيق المادى بحيث لا يتركه منفذا لى يعيش حياة طبيعية سوية ، ولا يخرج عن حد الاعتدال والازان قولا وتصرفا غير التعلق بالأمل فى جود المستقبل ، بما عز عليه امتلاكه فى الحاضر .

والذى يحافيه الأمل فى تحقيق مستوى معيشى أفضل لنفسه فيما يقبل من أيامه يقع صريحا للضغوط المادية الفكرية والنفسية ولم يعد أمامه من وسيلة غير أن يتعزل وينطوى على نفسه حزينا كثيبا يائسا من عدل الحياة وعدالتها التى حرمته سخاءها ليحيا كما يريد - سواء كان فى نظرتة الى نفسه معتدلا بإحلالها محلها الملائم لها بعدالة ، أو متزايدا بها تطلعا الى مقام أعلى مما تنهض اليه إمكانياته واستعداداته - وهنا لم يعد أمامه مجال لإزاء تلك الضغوط والحرمان سوى أن يتمثل بقول الشاعر المشرق :

تموت الأسد فى الغابات جوعا ولحم الضأن تأكله الكلاب
إن ضغوط الحياة مدركة ملبوسة فى التفاوت بين المستويات - تدق على حواس الإنسان ، ويراهم مجسدة فى طبيعة علمه ومنزله الذى يسكنه ، ومستواه الاجتماعى الثقافى ، ونظرة المجتمع إليه وتقويمه ووضع فى مستوى معين طبقا لتلك النظرية ، ومعاملته على هذا الأساس - هذا الى نوعية مطعمه ومشربه ومركبه وملبسه إذ هى الأخرى أساليب متباينة ذات مستويات متفاوتة ، وبالمقارنة تتضح الفوارق بينها ، وسيد الإدراك للفوارق ومدى الاختلاف بين أعظمها وأرذلها هو الفكر الذى يقطع بالحرمان فى حالة الفرد المضيق عليه - والحرمان باب تدافع منه الأحزان .

هذا وخفوت صرت الاعتصام بالجانب الروحى - هزت كيانه مادية العصر ، وزعزعت أركانه ، وأضعفت الثقة فى إمكانية الركون اليه . وهكذا بدا إنسان العصر صريع الأزان ، والضغوط الاجتماعية لفقدته التعادلية وروح الموازنة بين واقع يحياه ، وبين ما يطمح أن تكون عليه صورة حياته .

وقد اخترت العرض من بين الأحزان التي همت حياة إنسان العصر - الحزن في العيد أو العيد الحزين — لأنه لا يوجد ما هو أسمى على الإنسان من حزنه في العيد والناس جميعاً في فرحة - والشاعر خاصة بركة أحاسيسه يكون وقع الحزن عليه أشد قسوة من غيره .
وعالجت هذا في دراسة تحليلية مع إجراء الموازنة بين المشاركة والمهجرين كلما وجدت إلى ذلك سبيلاً .

العيد الحزين بين المشاركة والمهجرين

عما لا شك فيه أن تصورنا للعيد ومراسمه ، وماله من مظاهر تصبغ به أمراً إنسياً ، تنفاوت في تصورنا لمظاهره كأشخاص تبعاً للشعور العام السيطر علينا في تلك المناسبة ، وطبقاً للمرحلة السن التي يمر بها الإنسان ، فبينما نجد الانطباع السائد لدى الغالبية من الناس هو الفرحة بقدم العيد — غير أننا نجد أن هذا الشعور الراح لا يتمثل إلا لدى المفروحين في مشاعرهم ، وذلك لطيب الظروف التي وافاهم فيها العيد — أما الذين أتاهم وهم في ظروف محزنة ، فما أسمى العيد وكل مظاهره على نفوسهم .

وبينما العيد فرحة للصغار لفراغهم من المسئولية ، وبعدمهم عن التقدير لدواعي الحزن والالتزام بمظاهره - تجده في جانب الكبار مسئولية ومطالباً ، وتلبية لحاجات المظاهر التي يجب أن تسد وتقدير لساير الظروف والمناسبات ودواعيها - وبينما قدوم العيد للفرد متعة — إذا قدومه على الفقير أزمة ، وما يصدق في هذا على الأفراد يصدق بنهاه على الأمم .

فالامة المغلوبة يوافيها العيد ونفسيها محطمة ، ومعنوياتها منهارة ، ومشاعرها حبيطة كاسفة ، والامة الغالبة يفرحها العيد بمظاهر فرحته - هذا لفوزه وغنمه وذلك لضياحه وتمزقه - وكان مما تجرى فيه المهجرون مجرى المشاركة في تسجيل مشاعرهم مناسبة الحزن في العيد .

فقد كانت الهجرة للمهجرين حقل تجارب محزن ؛ يعنى بالآلم المرير .
غير أن تقدم العيد عليهم وهم في حالة محزنة ، وإن كان منقطرا لقلوبهم فقد
كان في شدة إحساسهم بقسوته الإثراء الأدب العربي بتصويرهم لتنع مرارة
العيد المحزن ، فالمرارة في الحياة أصيلة لدى المهجرين الذين لم تكن حياتهم
إلا ضروبا من القسوة والعنت ، وضروفا من المعاناة في معركة العيش
لأغرابهم .

أما المشاركة فلم تكن أحزانهم إلا عارضا - يطرا ثم يزول ، أو ينمحل
لأن عامل الاستقرار في الوطن يكسبهم الشعور بالثقة والاستقرار والآن
ال جانب الأمل في روح المساندة المرحوة ، فلم يبق إلا عروض الحزن الذي
لا يليك أن يزول يزوال دواعيه ومسبباته - أما المهجرون فلم يكن ينتظرهم
غير قسوة الحياة تطاردهم ، وعدم الاستقرار يترصدهم - لذا كانت دموعهم
أقسى وأشد حمقا عند المهجرين منها عند المشاركة .

يقول أبو فراس ، المشرق وقد وافاه العيد وهو أسير :

يا عيد ما عدت بمحجوب	على معنى القلب مكروب
يا عيد قد عدت على ناظر	عن كل حسن فيك محجوب
يا وحشة الدار التي رها	أصبح في أبواب مرهوب
قد طلع العيد على أهله	بوجه لا حسن ، ولا طيبه
مال وللدهر وأحداثه	لقد رماني بالأعاجيب

يشكو عدم البهجة بالعيد الذي جاءه وهو محزون في الأسر الذي حجب
جمال العيد عن عيونه ، ثم يأسى على داره التي غدا رها مرهوبا لأسريه ، وعلى آله
الذين افتقدوه في تلك المناسبة دون سائر الناس سواهم ، ثم ينتهي إلى شكية
الزمن ، وأحداثه التي أنزلته منزلا ما كان يتوقعه .

أما المتنبي - فقراء حينما أتى العيد وهو بعيد عن أحبته ، والتلف على
طلب العلايقره يقول (١) :

العيد بأية حال : هنت يا عيد
 يا أبا الأحبة فالبيداء دونهم
 فليت دونك بيننا دونها بيد
 لولا العالم يحنى ما أجوب بها
 ياساقبي - آخر في كوسكا
 أم كوسكا م وتسيد ؟
 هذي المدام ولا هذي الأغاريده ؟
 ماذا لقيت من الدنيا ؟ وأعجبه
 إن بما أناشاك فيه عهد

يجب من أمر العيد الذي تبدلت مظاهره في ناظره ، ففدا كشيئا لما ناه إياه
 وهو جيد عن أحبه - بما دفعه إلى تمني الباعدة لذلك العيد الذي لم يعد مبهجا
 له ، ويقبح البيت بيان دواحي ارتحاله وهو طلب للعلا الحريص عليه والذي
 أخفاه قوعا ما يتقدم البعد عن الأسبة قلبه ، وإن كان هو الاثم عنده ، وكأني
 به لا يذكر بعد الأسبة ، ولا بعد الشقة عنهم ، ولا متاعب سفره لو كان قد بلغ
 العلا الذي يشده ، ثم يعاود الانطاف على أحاسيسه التي لم تعد عندها قابلية
 الاستعداد للمشاركة فيما للعيد من مباح ، فيذكر أنه شرب ليغارب فاعاد عليه
 شرابه بنير الهم والصد - على خلاف ما يدهى متعاطوا الشراب : من أنهم
 مقبلون عليه لياسوا همومهم ، وليرجعوا ولو فترة النقوة بالشراب .

أما المتنبي فقد تبدلت مشاعره فاعاد يحس بلذة الشراب ولا يحماله
 أو استجابة لحلو الأغاريده - فقد شارك في حفل شرب وطربه ، وتواجد حيث
 مظاهر البهجة ، ولكن هذه المظاهر لم توت آثارها المفرحة لحزنه النفسي الذي أضاع
 الأمل في الملمح والمطعم ، وفي الحنين إلى الأسبة .

ومن القريب أن تكون مآلم الشاعر مدعاة للحسنة الذي كثيرا ما رده
 قمرة أخرى ، وفي مناسبة العيد أيضا يبكى المتنبي فيأثر ما ينيكه ؟ ولا شك
 أن التسبب للشديد يفسح عن سبب بكائه قراء يقول :

يتأحك في ذا العيد كل حييه حذائي وأبكي من أحب وأنذب
 كل يحب يسعد بحبويه ما بدا شاعرنا ، فلن يسعد بحبويه إلا كما يقول :
 إذا لم تطبني ضيعة أولوية لجودك يكسوف وشظفك يسلب

تيار مشاعره متجه إلى الطموح إلى الولاية ، واقطاع أمله في بلوغها أسله
إلى الحزن في مناسبة. ينتق فيها الحزن حتى عن المحزونين إلا المحب العالم الطامع مثل
« أنتي » ففشله قد دعاه إلى التذكر والحزن إلى أمله بعد فشله في حب ولى نعمته
الذي جاد عليه ولم يملكه فقال :

أحن إلى أهلى وأهوى لقاءهم وأين من المشتاق عتقاء مقرب
والعيد الحزين عند « أفي شادى » يمثل في بعده عن وطنه حيث يناجى بلده ،
ويهرب عن حرته في قوله :

أهواك في غربتي أضعاف ما سمحت به المقادير في قربى - وأهواك
ما العيد عندي عيد في مجاهجه أنا الغريب ، فميدى يوم أفتاك
وهكذا ارتباط العيد في ذهنه ليس بتاريخه المصطلح عليه ، وإنما يوم
لقياه وطنه .

وأما « فدوى طوقان » فتصور حزنها بالعيد من خلال أحاسيس لاجئة
فأناها العيد - وهى مشردة في بقايا خيمة تخاطبها فتقول :

أختاه هذا العيد زف سناه في روح الوجود
وأشاع في قلب الحياة بشاشة الفجر السعيد
وأراك ما بين الخيام قبعت تمثالا ، شقيقا
متالكما يطوى وراء عمره ألما عثيا
يرنو إلى اللاشئ منسرحا مع الأفق البعيد

أختاه ملكك - إن نظرت إلى جموع العابرين
ولمحت أسراب الصبايا من بطات المترفين
من كل راقصة الخطى كادت بنفستهما تظير
العيد يضحك في محايما ، ويلتمع السرور
أطرفت واجفة كأنك صبرة الألم المدفون

أختاه - أى الذكريات طغت عليك فبعضها
بوتدفقت صوراً بشيك في ملاحق بعضها

حتى طفا منها سحاب مظلم من مقلبك،
يهي دموها أو مضت ، وترجعت في وجنتك
يا للدموع البيض ماذا خلف رعشة ومضها
أترى ذكرت مباحج الأعياد في (يافا) الجميلة؟
أهفت بقلبك ذكريات العيد أيام الطفولة ؟
إذ أنت تطلقين بين ملاعب البلد الحبيب
والعقدة الحمراء قد رقت على الرأس الصغير
والشعر مفسد على الكفين علول الجديلة

تراكضين مع الكرات ، بموكب فرح طروب
طورا إلى أرجوحة نصبت هناك على الرمال
والعيد يملأ جوكن يروحه المرح اللعوب
واليوم ماذا اليوم - غير الذكريات وقارها؟
واليوم ماذا غير قصة يؤسكن وعارها؟

لا الدار دار - ولا كالأمس هذا العيد عيد
هل يعرف الأعياد، أو أفرأحها روح طريد؟
حان قلبه الحياة على جميع قفارها

اختاه - هذا العيد عيد المترفين الهائزين
عيد الآل بقصورهم ، وبروجهم متعمين
عيد الآل - لا العار حركهم ، ولا ذل المصير
فكأنهم بهت هناك بلا حياة ، أو شعور

اختاه - لا تبكي فهذا العيد عيد الميتين

إنها دمة امرأة في أدب الصورة الممتدة ذات الموسيقى الحزينة ، سلكت
فيه طريقها لتكشف عن حال اللاجئة أيام يسرها وعصرها من قبل التثريد

حيث المياهج التي غدت مجرد ذكرى عند ما كانت صغيرة آمنة تقبل على منع الحياة ، ومن بعد التشريد حيث تبدل الوضع وتردى بما أفتقد الإحساس بمباهج العيد ، فالفرحة به لا تعرف طريقها إلى قلوب المشردين ، وضمت الأديبة بن قسوة الذكرى ، وألم الحاضر ومرارة التشريد ، وصنعت من كل ذلك قصة البؤس والعار التي يحياها اللاجئين — نافذة إلى ذلك من خلال خطاياها المتكررة الحزين (أختاه) وخرجت من ذلك بأنه لم يعد من يفرح بالعيد إلا أولئك الذين فقدوا الإحساس بالعار . وعدموا الإدراك لسوء العاقبة التي تنتظرهم ، فهم أموات في صورة أحياء لفقدان الضمير الذي يشعرهم بقسوة المفاجئة التي حلت بالمشردين ، فيستمتعون إلى حين ، وهم موق الضياع إلى أن يدركهم التشريد فيستيقظون ، إن صاحب الضمير الحي العاصر ينبض بالحياة — لا يحس بأن مثل هذا العيد له ، وإنما لسواه ممن عدموا حيوية الضمير ونبض الحياة .

ولمعاناً منا في التبع لحزون الأعياد عند الإشارة نجد الشاعر ، عبد الحميد الديب ، لم ينادر وطنه — غير أن إقامته في القاهرة ، وفي حالة من البؤس غدت مضرب المثل — جعلته يحس الغربة المريرة ، وإن كان في وطنه ، وقرية من موطن ميلاده وأهله .

إنه الفقر الذي اعتصره ، وحجزه عن موافاة الأهل ومشاركتهم بمباهج العيد الأكبر ، والتي يتم لها أبناء الريف حيث لا يطيب لهم قضاء أيامه إلا في ربوع البلدة ، وبين أحضان الأهل .

فيطالعنا (الديب) بتصويره لمواكب الضيفان فيا مضى يقصدون منزلهم لينالوا بما فيه من كرم — ولكن من أين الآن — والحال قد تبدل ، فلم يبق سوى الحزن ألماً على غريبها الذي ذهب ولم يعد مع العائدين ، ولم يكن سوى (الديب) الذي طحنه البؤس — يقول (١) :

مروا على القمار يوم العيد ضيفانا يرجون منها نداها الذي كانا

(١) القمار البائس (عبد الحميد الديب) دكتور عبد الرحمن عثمان ص ١٤١ المدي القاهرة.

والدار حين رأيتهم مقبلين لها وتساورت في البكا أهلا وبنيانا
يامعشر (الديب) وافي كل مغترب ألا غرينكم في مصر نابلا
ذبحت الشاة قربانا لتيدكم والدمر قدمي للبؤس قربانا

وما كان أقمى من أيام العيد على (الديب) الذي ما كان يحيا غير حياة الفقير في القاهرة ذات المغاني، فما كان يعرف في أيام العيد غير الألم العاصف، وهو ذاهل عن نفسه، ذاهب عن وجوده لما هو عليه من إفلاس وراثاة وتجهم، وأحزان، كان يشم رائحة شواء اللحم، وهو جائع ويلح الابتسام يرف على الشفاء وهو داعم العين - واليوم المبارك السمح لا يجد فيه غير المسغبة، فلم يكن أمامه سوى الاستسلام للأسى، والركون للحزن، وهرق أيام عيد البر يقول (الديب) في استقبال (العيد الحزين) (١) :

عيد تطالعي، والغيش منكود لانت يوم الاسى والحزن يا عيد
يمدد الناس من لبس، ومن فرح وعندنا للأسى وانهم يحمدينه
والمسلون وقد عشنا خيازم كأثنا بينهم في عديم هود
لو أنصف الناس ماضحوا بشاتهم بل كان قربانهم للمعنى عيد

مال المسلون بعطايام في العيد عنه، ولو صح منهم الفعل لتداركوه بجودهم، ووفروا على أنفسهم عناء التضحية بالشاة - كما يرى، ولربما دعت الحاجة أحيانا إلى التمريح والمناداة للمقتدرين أن يفيضوا عليه ويصلوه بشئ من عطايام فيقول :

يا ذابحي الشاة في أفراح عيدكم هلا بعشم لنا من لحمها قطعا
يا لابسين جديدا من ثيابكم هلا بعشم لنا المتروك والرقعا

وليس أقمى على (الديب) من الجوع والعري اللذين لا يكتوى بنيرانهما

(١) الشاعر اللبناني عبد الحميد الديب / مكتوز عبد الوهي عثمانيس ١٩٧٤ ص ١٠١

عأسا لا شعرة مرارة ، وكان قدوم العيد عليه وهو يقامى البؤس - مثيرا لنقمة
ولحقده على الناس ، يتقسمون في مناسبة ليس له فيها نصيب ، ويمهلهم مسئولية
الإهمال له ، وتركه هكذا دون معونة فيدا غريبا بائسا من ظلم الزمن وهجر
الأهل ، وإن كان لم يجر موطنه - يقول :

يامن لجرح بهذا القلب يأسوه جرح اليتيم المعنى مات أهله
تراور الناس يوم العيد ليس بهم أخ على الدهر - يدعوني وأدعوه
أنا الغريب على الدنيا فعالمها أعدى عدوى يم جوني وأهجو
والناس في مصر أهوان الظلم بها لوقال : كونوا ترابا لي لكانوه
يا قوم - مالي من ذنب أدان به مابال نوري إن أظهرت تخفوه
لكنها عنده أتم طواعية فيها لدهري - إن يأمر تجميروه

وللشاعر (الديب) أكثر من مناسبة يصور فيها حزنه بالعيد ، وهنا نرى
الهواء يدف باب حجراته في صباح العيد ، فيخيل له أن أهله قد وفدوا عليه من
قريته ليشره بالعيد ، ويخففوا بتهانيم شيل من يؤسه ، فيهرع إلى الباب هاشا
للتائم ، فيجد رياح الشتاء للعاوية الخليفة هي التي عاشت باب حجريته ، فيخيل
إليه ماخيل ، وينبله النوم ، ويستبد به ويتسلط عليه ، ويعاود الهواء عبثه
بالباب فيعاود الفتح الباب مرة ومرة على الخيال غدا حقيقة على أمل القيا بأحد
من أهله ، فلم يعاق سوى الوهم وكاذب الأمل فيعود كاسف الباك - ويعنور
هذا فيقول :

من زأرى في العيد؟ من بالباب؟ وم قدت به رشيد صواب
من ذا يطالع سخة مغيرة فكانها لعنت بكل كتاب
يا حبرقي ما عشت أحبك الرضا فلقد خببت عن الوري أوصابي
فعلى ثراك ظفرت جنى قائبا كثرى - البقيع - لعابد - أواب
ولا تفتق في قدمني وشكائي إذ من التميم - نظرة - الخراب
جن الظلام وقد توارى عيديم وذوى رواء البشر والذرحاب
غرجت بعد العيد أخفى شقوقي متظاهرا بالرهوب - والإعجاب

ما آذى إلا بكاء حليق . حزنا لبؤس شبانها وشباب .
 تنو إلى جيراننا في يرم ونو الياب إلى ميل سحاب
 وهي الصبور إذا غزتنا عنة لم يدر غيري ما ينبغي باني .
 وإذا انتصرنا في حروب مرة في عيشنا عفت عن الأسلاب
 والناس مهما أسعدوا في عيدهم صرعى خراف في سعاد ذئاب
 الزوجة باكية والزوج محزون لبؤسهما في العيد ،

أما الرصافي ، فقد آله حزن اليتيم في العيد ، فقال في قصيدته : اليتيم
 في العيد (١) :

أطل صباح العيد في الشرق يسمع ضجيجا به الأفراح تمنى وترجع
 صباح به يتخال بالوشى ذو الغنى ويعوز ذا الإقدام طمر مرقع
 صباح به يكسو الغنى وليده ثيابا إلها يكي اليتيم المضيع
 صباح به تغدو الحلال بالحلل وترفض من عين الأرامل أدمع
 فلا غرو من أم اليتيم إذا غدت تبكي لعيد ويكيها اليتيم المضيع
 ألا - ليت يوم العيد لا كان إنه يحدد للمحزون حزنا فيجزع

مطلع فيه الضجيج فرحا في صباح العيد ، ثم لجأ إلى التمايزة بين صور
 الأحوال المتفاوتة بين الأغنياء والفقراء - الغنى يموج فيما يفرحه ، والفقير
 يعترضه الفقر ويترحه ، ثم عاد بالمباعدة بين العيد وبين المحزونين ، لأن العيد
 يحدد أحزانهم .

والرصافي ، في كل هذا بعيد كل البعد عن هؤلاء وهؤلاء من المفرحين
 والمحزونين ، وعلى الأقل لم يحدد أين هو من الفريقين - ليندمج أكثر -
 فيعطينا انفعالا أرفع وأوضح - وهو وإن كان قد حاول مجرد التصوير لكل من
 أحوال الأغنياء والفقراء في تلك المناسبة ، في صورة وعظ تعطيني على الفقراء -

غير أنه لم يحاول أن يجعل من نفسه موضعاً لتجربة الحزن حتى يطلعنا على آلام المحرومين من خلال أحزانه الذاتية

العيد الحزين عند «المعتمد بن عباد»

لا يكاد يخلو أحد من أن يصادفه العيد الحزين — حتى الملوك والساسة والقادة أرباب الجاه والعز والسُلطان تواتهم الأعياد حزينة وهم مجردون من كل عز .

وإذا كان العيد الحزين مريراً على حليف الفقر — فما لا ينكر أن تلك المرارة تتضاعف، وتزداد قساوة على من كانوا من ذوى النعمة من أرباب الوفرة واليسر والرخاء .

وها هو ذا «ابن عباد» تدخل يثاقه عليه السجن في يوم عيد، وكن يفرلن للناس بالأجر في (أغمات) لينمش بعد أن تخلى الجاه عن أيمن وزج به في السجن

رأى «المعتمد» بناته يدخلن عليه في أطهر رثة، فأحزنه منظرهن، والحال أنه لم يعد يملك ما يخفف به شيئاً من سوء حالهن، فقال إلى النفثة الحزينة عليه يخفف بها من لوعة الوالد سوء المصير لعرضته الذي هان بعد عز، وتعلق في نفثته بتذكر الماضي، ومضاماته بالحاضر، وساربه في مقارنات يكشف فيها عن حاله، وما هو فيه من فقر وسجن بعد ما كان عليه من قوى الجاه، وعن السلطان — يقول :

فيا مضي كنت بالأعياد مسرورا	فساءك العيد في (أغمات) مأسورا
ترى بناتك في الأطهار جامعة	يفزلن للناس، لا يملكن قطميرا
يطأن في الطين والاقدام حافية	كأنها لم تطلأ مسكا وكافورا
أفطرت في العيد - لاعادت إساءته	فكان فطرك للأكياد قطميرا
قد كان دعرك أن تأمره بمشلا	فدرك الدهر منيا - ومأمورا

من بات بمعدك في حالة يسره . فأتما بات بالإجلاء مفرودا .
أما خليل مردم ، فيبكي حلول العيد الحزين ، والوطن بمنية أجداه
وعليائه وأحبابه ، يقول في قصيدته : غداة العيد (١) :

كفنا الملام إذا دمعي جرى صبيا حق البكاء غداة العيد قد وجبا
من كان يأس بالأعياد مبتجبا فأنى قد هجرت الألس والطربا
أن قلت لأقلت في ذا العيد واطربا فما يزال مقال منك : واحربا
ما عاد بالضر والاحزان عائدة إلا ليجمع منا شمل ما انشعبا
لم يكفه ما تقاسى اليوم من ألم حق أراح علينا منه ما عزبا
ماذا يعيد من الذكرى على أمم أضاعت المجد والعلواء والحسبا

ويوافي العيد الشاعر عبد الرحمن شكرى ، وحبيه في حالة حدود عنه ،
لذا لم يصبه من العيد غير الحسرة ، ولم يترك لحلاوته طعما ، بل غدا قلبه محرقا
بنار الهجر : وهكذا كل يبكي على ليلاه يقول في قصيدته : وحسرة العيد (٢) :

أعيد وقلبي من رضاك بعيد فإعجابا للدهر كيف ينكيد ؟
وهل لك في ذا العيد ياقلب أم العيد نحس ليس فيه هود ؟
وكيف يسر العيد قلبي وودكم وإن قريب منا الديار بعيد ؟
وكيف أرى العيد طعما ولذة ودون فؤادي من هواك وقود ؟
وكل امرئ في العيد بالعيد ناعم وكل يحب ضاحك وسعيد
ولكن لي في العيد شجوا وحسرة وإنى أسبن يلتذه لحسود
أتوسل في العيد الرياض وزهرها وتوحش قلبي وهو منك حميد ؟

إنه يعتب على العيد عدم إفراحة بوصول حبيه في الوقت الذي يصعد به
الرياض بما فيها أزهاره .

ويطول في المدي في تقيع مآثم العيد الحزين لدى المشاركة ، وآثر في التأخير
لما قاله محمود أبو الرقاد في تلك المناسبة ليكون قريبا من المهاجر من له افتر

(١) ديوان خليل مردم ص ٢٤ ط المجمع العربي دمشق

(٢) ديوان شكرى ص ٢١٧ .

مخاضه وإياهم في دواحي أحزان العيد . يقول في قصيدته : « نواكب العيد (١) » .

أسعديني يارب الإثساد . ليس في أحق بالإثساد
وأخبرني أين السرور توارى . وتولي بفرحة الإثساد
أين ما كنت اجتلي العيد فيه . من وجوه الذات والانداد ؟

أينما سرت لم أجد غيرهم . كامن في الثياب ، أو هو بادي
أينما سرت لأراني إلا . خائفا في اللظى ، وشواظا الفتاد
في بيوت العمال ألقى دخانا . من حريق الآلام للأكباد
زفرات كأنهم قلوب . ذوبتها حرارة الإجماد
رزقهم يرسل لهم قطرات . من أنابيب في يدي عواد
في بيوت التجار أسمع شكوى . وأينما يذيب صم الجلود
فاظن الأسواق حالت رمادا . في عيون لا تملي بالرماد

يتساءل الشاعر عن السرى توارى الفرحة في الأعياد بعد أن كانت مجتلى
ألوان المنع والذات ، فقد اختفت مظاهر السرور ، وحلت محلها صوراً لهم ،
والأحزان المحرقة .

وأخيراً وبعد أن تكشف له السر تراه يركز تلك المسألم في بيوت العمال
الذين اعتمد قوام أرباب العمل ، وليست صور الدخان المتصاعد من منازلهم
غير ناتج الحريق لأكبادهم ، وليست غير حريق القلوب التي أذابتها حرارة
الإجماد والصب بسبب التثنيق عليهم في الرزق ، ينالونه في قطرات تنزل عليهم
في شح مضن .

وإلى جانب العمال تسمع الشكوى والالين متعاضداً من منازل التجار على
الرغم من فوزهم في تجارتهم .

وأين التجار مبتهجهم الذي لا يتوقف عند حد مهما ارتفع سهم كسبهم

على العكس من^١ بناءً على المبالغة التي تعظم الإحراق في العمل ، ولستخلل
حرب العمل لهم باعتصار وقتهم - وبدا الفارق بينا بين محزون ومحزون ، أحد
المحزوين لا يجهد الشيء يقيم به أوده ، وآخر محزون لاعت حاجته ، وإنما
لا ارتفاع سهم الطمع الذي يدعو دائماً إلى أن يرتفع صوته منادياً - هل من مزيد؟
وهذه ولا شك محازن العصر المادى الذى أرهق الجميع بهذا غاية الجهد -
ونتيجة سعى نمل في جانب العمل ، وتطلب للريح القلب للشهية الطامعة في
جانب التجار .

والصورة هنا لبواغى الأحران في مناسبة العيد قريبة إلى الألوان التي
أحزنت المجرىين ، إنما المنادية اللينة التي تعصر جهد الجميع ، ولا تعطى غير
انعدام الكفاية ، أو كفاية لا تحقق لهم النفس وغناها ، فالكل ساخط وانعدم
رضاه فعمت أحران العصر ، وما أقصاها في مناسبة العيد .

ولدى المجرىين تطلعا صورة أسرة بأكلها حزين في مناسبة العيد ، وليس المحزون
فرداً فقط مما مربنا من صوره عند المشاركة - إنما نجد قيصراً سليم خورى ،
يجلس بين أفراد أسرته ليلة العيد ، والعيد هنا عيد (الكريسماس) كاسف
الباب له جزه عن الإتيان لطفه ، بمثل ما اعتاد الفرييون أن يقدموه لأطفالهم في
تلك المناسبة .

ويقبل الطفل المجرى على أبيه بروح الأمل ، ويطلب أباه بنصيه
في هدايا العيد مثل أطفال الجيران الذين رآهم تزحم أيديهم الهدايا ، فلم
يجد شاعرنا المجرى ما يقدمه لطفه سوى تكلف الوعد بأنه سيكون له مثل
نصيبهم في القريب وتسمع الأم المدركة لبؤس الأسرة الحوار المؤثر بين الأب
الناقد القدرة عن أن ينيل طفله ما يؤمله من أبيه في مناسبة العيد ، وتسمع مقالة
الطفل الذى يدفعه الأمل في النوال والطلب غير عالم بحال أبيه ، فلا تملك الأم
المحزنة لحرمان ولدها سوى أن تفتح جانبا ، وتبكي بحرقة - تصور
هذا قيصراً ، فيقول (١) :

رأى بنى صغار الحى قد غنموا فى ليلة العيد أشياء وما غنما
لجاء يسأل مالا لست أملكه ولو أنى طالباً روى لما حرما
وعده وجفوق حشوها أرق وعدا تطلق فى أبغاثه حلما
لما رأت أمه حالى وحالت مالت لناحية تفرى الدموع دما

عبر الألب الشاعر عن حزن الأسرة فى صورة كلية قصيرة وسريعة استغرقت
الآليات الأربع ، لجاءت لوحة حزن مؤلة جمعت بين الطفل والأب فى نقاش
حول حق الصغير فى هدايا العيد ، والطفل على إرادته يطالب بحقه ، والأب
العاجز يحاول أرضاءه بهذا الوعد ، والام المبثثة لانكسار قلب وليدها تسمع
الحوار الممزق بين الحق وعدم القدرة ، ويلف الحزن الجميع : الطفل بالحرمان ،
والأب بالعجز ، والام بالدموع — إنها كآبة الحزن فى ليلة العيد تعم أسرة
بأكمل أفرادها فى المهجر .

ويعم الحزن سائر المهجرين عندما لجؤوا فى مطعمهم من الهجرة حيث
اغتالت جهودهم — مما جعلهم يحسون بالغ الحسارة فى هجرتهم ، وبما أوقعهم فى
الأس والعيبة اللذان ليس عنهما مهرب ، وبما صمم بالحزن المستديم حتى فى
أيام العيد .

فترى دأبا ماضى ، يصور عيد المهجرين الحزين ، وآثار حزنه بادية على
الوجوه والحدود والشفاء حتى أحاديث العيد المرححة الطلية انقلبت على أفواههم
شكوى مريرة ترددها ألسنتهم ، والاضطراب ترصددهم وتلاحقهم فى كل موطن
يرتادونه ، وبدوا وما فى عيدهم غير البكاء حسرة على ماضيهم المضيق بالهجرة
والتي لا رجوع فيها ، وحذراً مما يتهددهم فى غدهم — صورة حزينة تقطر مرارة
فاضت بها نفوس المهجرين عبر عنها شاعرهم بقوله (١) :

أقبل العيد ولكن ليس فى الناس المسره
لأرى إلا وجوها كالحيات مكفرة
وغدودا باهتات قد كساها اللهم صفره

وشفاها - تحبذ - القصة : ك كان الضحك جره
ليس للقوم حديث غير شكوى منعمه
لا تسل ماذا دعاهم كلهم يحمل . أمره
حائر كالعائر النما تف - قد ضيع وكره
فوقه البازي والاشراك في نجد وحفره
فهو إن سقط إلى القبر راء - شك السم صدره
وإذا ما طار لاقى قضم الجو وصقره
كلهم يكي الأم - س ويعنى شر (بكره)

أما (إلياس فرحات) فتجد حزنه في مناسبة العيد لأمر آخر غير لقمة
العيش — إنه الحزن على الوطن الأم في المشرق ، وذلك عندما احتفل بعيد
استقلال (لبنان) وهو ما يزال رازحا تحت احتلال الفرنسيين — إنها
الأحزان فتتألم الدول كما تتألم الأفراد عندما تواتيها الأعياد وهي ما تزال تروح
تحت ذل الإحار .

ولذا نجد الشاعر يذوع على مثل هذا العيد بعدم العودة له جزء عن تقديم فرحة
العزة بوطن عزيز ، ثم يعرج على غزاي الاستعمار في بلاده كاشفا لتعلاته إلى
جانب غزاي الخونة من أبناء وطنه فيقول في قصيدته (أيلول (١)) :

يقولون أول (أيلول) عيد	فلا كنت يا عيدنا عائدا
لقد كنت مصيدة للضعيف	ومعلنك المرتضى صائدا
ويازرة العيد - لا فرحوا	بفشركم الأخضر الخالدا
فقصد الوصية أن تقرخوا	فجعلكم مغنا باردا
قد استوردت مالكم من جلام	وقد قطعت عنكم الواردا
وإن تعلم البعض من بعض	ما استباحته مني كلكم حامدا
عن عليكم بأموالكم	وتعطون من مائة واحدا

والحزن في العيد عند ، زكى قنصل ، يتركز في بجي . العيد متوافقا مع ذكرى الجلاء سنة ٥١ قترام يعنون قصيدته ، كشرت بالعيد .

فالعيد لم يعد عيده . والأعلام المرفوعة للزينة فيه ليست له . فواكبه لا تمنى إلا على جراح الشكلى والأيتام ، وهو ليس إلا عيد الخجل والذل والاضطهاد ، ولا يسوغ فيه الغناء والعروبة غارقة في مآثمها ، وما الجلاء الذى يحتفلون به غير أضغاث أحلام ، فالوطن ممزق ، وفلسطين مستباحة يقول (١) :

لا العيد عيدى ولا الأعلام أعلامى فارفق بدمعى ، ولا تنزأ بآلامى
لم يبق فى مزهرى لحن ، ولا وتر ليرحم الله أحلامى وأوهامى
هاضت رياح الأسى واليأس أجنحتى وحطمت غصبة الأرزاء أقالمى
كشرت بالعيد نفخى فيه من خجل ونخفص الرأس من ذل وإرغام
دنيا العروبة ، غرقى فى مآثمها فكيف أخرج سمعها بأنغماى ؟
ضاعت سفينتها فى بحر داهية دهماء تضربها بالمزيد الطامى
قالوا الجلاء ، فأبكائى هزيمهم ليس الجلاء سوى أضغاث أحلام

وفى عين المناسبة عندما وانى عيد الميلاد وديار فلسطين ، وأرض القدس يحتاحها اليهود ، وبنوها قطعان مشردة يتهددها الموت فى كل بقعة ، واليهود يعشون بالحرمان المقدسة ، وملوك العرب لاهم لهم إلا البحث عن الأسلاب - فلايهد «سيدح» منفذاً لأحاسيسه الضاغطة غير الشكوى الليلة الميلاد ظلم الليالى ، على الطريقة المشرقية : (مالىالى أقال الله عشرتنا من الليالى . .) ويلوم نجمة العيد فى مناجاته لما حرمانها الأمة من هدايتها إلى من يفتسها ليخرجها من الظلمات التى أظبقت عليها فى عنتها فيقول فى قصيدته ، ذكرى فلسطين (٢) :

ذكرى فلسطين فى الأعياد نذكها ناراً تهب على الأكباد تكورها
شبت من المذود المحروب حاملة رسالة البلد المنكوب فى فيها

(١) ديوان نور وناز/ زكى قنصل ٥٧ ط الأرجنتين سنة ٧٢

(٢) ديوان حكاية مغرب /سيدح من ٣٥٦ - ٣٥٧ ط بعوث سنة ٦٠

شكوى إلى ليلة الميلاد ترفعها ما لي بالى تساوت في تمنيتها ؟
يا نجمة العيد - ما أرشدت أمتنا عبر الدياجى إلى فاد يفتها
نرى سماءك لا بشرى تضى بها فنقص العين زهداً في درارها
قد يبزغ الفجر إلا من سرائرها وينجلي الليل إلا عن أمانينا
نحاول البشر إخفاء الحسرتنا وفي المآقى قروح ليس نخفها
على الملاهي دار المام دورته أما انحوس فلم تبرح مراسيا
بنوا فلسطين قطعان مشردة عن الحياة ملاك الموت راعيا
وكف صيون بالآفداس عابثة كأنما الله أمر ليس يعنيا

حزن وطنى جارف أفسد عليه جمال الاحتفال بالعيد ، وغير خاف جمال
التعبير في (المذود المحروب) والثيران التي شبت منه ، فأعرفنا عنه إلا المجد لله
في الأعالى وعلى أرضه السلام - والآن غدا محروباً ومصدراً للضرام - ويتابع
د صيدح ، أنشئت الحارة في مناسبة العيد الحزين فيقول :

أما الملوك فلا حس ولا يمر ولا حديث سوى الأسلاب تمصها
خطيئة العرب لا الأردن يضلها ولا صبا بردى بالنشر يطويها
غاض الحياء وفاض النفط وابتلعت آبار صحرائنا أجماد ما ضينا
منا الهداة ، ومن في الظلم يطعنهم منا الضحايا ، ومن من يضحى بها
منا الخفير ، ومننا من يناقله يبيع أمواب موتانا ويشرحها
لأعاد عيد على الأعراب إن هدروا دم الشهيد ، وحث الكأس ساقها

لقد ازداد تعبیر د صيدح ، قوة وعنفوا عندما تناول عوامل الضياع
لفلسطين ، لحمل الوزر الملوك العرب ونعتهم بالانحراف عن التفكير والحديث
في أى أمر عدا الأسلاب التي تمص ، كأنى به قد غمز متاجرة الملوك الذين عناهم
بالتجارة والاخذ بنصيب في الأسلحة الفاسدة التي وضعت في أيدي المقاتلين
العرب فأسهمت في الضياع ، ثم يحمل سائر العرب خطيئة الضياع لفلسطين التي
لا يزيل إثمها الغسل بمياه الأردن ، ولا يذهب نثر ريحها التضمين لها بطيوب
صبا بردى ، وانفسحت من الشاعر النظرة فرأى فيوض النفط التي قابلتها غيرة وضوة

الحياة — بتضييع ثرواتها فيما يندى له الجبين عما صير الصحراء مصادر الثراء
مهاوى تبتلع أجمادنا الماضية ، وفي هذا ضياع الحاضر وقضاء على الماضي ،
والانصراف الإلهي عن المستقبل ، وبينما كان منا الهداة ، أصبح منا الخوفا
الطاعنون في الظهور ، ومنا أيضا المضحون في سبيل الشرف ، ومنا أيضا قاتلوا
الضحايا في غدر ، وكأني به قدعنا التناقضات التي أملت بالعالم العربي حول هذه
القضية ، فالترشيد والتضحية يخلخلهما الخيانة والعدو — إلى جانب صواب نظرته
المتنبئة بحسن الاستخدام لثراء البترول سلاحا قاتلا ، إذا أحسن العرب
استخدامه — ما كشفت عنه أزمة الطاقة في أمريكا أرض المهجر في هذه الأيام ،
ولعل المهجرين قد أدركوا أهمية النفط في مرحلة زمنية متقدمة في الستينات ،
قبل إدراكنا لأزمة الطاقة في الغرب بعشرة أعوام ، ويتابع الشاعر الذكر
لمسخطاته من نباشي القبور الذين يتجرون في أكفان الموتى حيث الخساسة في
فوح التجارة إلى جفاف الحياة وعدم مراعاة الحزمة لجلال الموت والموتى ،
ولا يقطعه من الحراس على حريتهم .

لهذا يدعو على مثل هذا العهد الذي لطخته جل تلك الخمازي بعدم المعاودة
للعرب أملا منه في أن يصححوا أوضاعهم فينتقموا لشهدهم ويحرروا
فلسطين المستباحة .

وفي قصيدة « صيدح » (العيد في المنى) وما أرى له منى غير المهجر منى
اختاره لنفسه — تراء يدعو على العيد متمنيا ألا يواتيه وهو في منفاء فيقول في
قصيدته « العيد في المنى » (١) .

عدت يا عيد لحاك الله عيد	والذي غير في ما غيرك
من قديم العهد للعهد الجديد	غير أطمار كعتني ما ترك
صحبتي تحمل العاني الوقيير	بعد عسر حلكه وخطر
أنت يا عيد ترى ثوبي الأخير	كمن له آخر عيد ينتظر

الربى والسهل والشط الخضير والسنا يخضب أفواف الشجر
خلقت للبرء حساسا بصيرا وأنا كالكيت حسا وبصر

لا يرى الشاعر ولا يدرك ضروب الجمال التي حوى بها العيد الطبيعة لإحساسه
بأنه يحيا في منفى — فكيف يحس الجمال في العيد ؟؟؟

وعند ما يوافق عيد الميلاد بعد فاجعة احترق فيها خمسمائة شاب من حملة
المشاعل في أحد الاحتفالات في الوطن الأم يسارع ومسيح، في التسجيل لنقبض
إحساسه بتقل الأحرار في هذا العيد الذي سوف توصل في فيه أبواب الشكالي
عن فقدان فلذات أ كبادهن في تلك المناسبة — نيران أنت على أ كباد الأمهات
بعد أن أنت على أجساد أبائهن — يقول (١) :

أقبل العيد مقتلا بشجون وديون في دفتر الأعياد
والشكالي يوصل في وجهه الباب، ويفتح كوة الأ كباد
فيرين الحريتين يوغل في الأحشاء بعد الطواف في الأجساد

وحيث يحتفل بعيد الاستقلال ولا استقلال فكيف يمكن اعتبار مثل هذا
اليوم عيداً ؟

وقد أثار نفس هذا العيد المحزن وعقل الجرء فقال :

عيد بأى غد زاه تمنينا لا كنت يا عيد إن خابت أمازيغا
لا يبارك الله في يوم نسام به ضيا ، فيبرأ منا مجد ماضينا
ألم نكن وعيون الشرق شاخصة شعبا على صفه فاق الملايينا
ألم نكن وبحار الكون مسرحنا تلقى على أيها مراسينا ؟
ألم نكن لبنى الدنيا أساتذة حتى حروف الهجاء من صنع أيدينا
لأنا ثبتنا ثبات الأرض في جبل قد جاور الله في أعلى علينا
وأرى الزمان شعوبا في غياهبه وقصرت يده عن أن توارينا

هذا الشاعر لو كانت صورة الوطن مهتزة في نظره لما حزن عليه في مثل تلك المناسبة التي أهاجته .

ومطلع القصيدة يذكرنا بقصيدة «المتني» :

عيد بأية حال عدت يا عيد

والقصيدة أيضا في رربها تذكرنا بقصيدة «ابن زيدون» :

أضحى التثاني بدلا من تدانينا

مناح عدة في جواب القصيدة — أظهرها التحزن لما أصاب وطنه الأم من آس ، وكان فيما يجنى وطن المجد الذي لا يستحق مهانة .

توافق في الشعور الحزين في مناسبة العيد تلاق في المشاركة والمهزيون لم تستأثر بنا فيه نظرة المقارنة بين القلة والكثرة حول ما قيل فيه من الخطأ لإجراء مثل هذه المقابلة بين رصيد نراث الأم الولود ، وبين وليدها الفريد ، وإنما استرعى انتباهنا فواحى التلاق في الغرض والمناسبة ، وبعض من المعاني المتناولة ، فقد تعلق غالبية الشعراء الذين عرضوا لهذا الغرض في شعرهم بالدوران حول الدعاء على العيد بعدم العودة في مثل تلك الظروف الحزينة . ومن الطبيعي أن يستأثر هذا الشعور بأولئك الذين سجلوا هذا المعنى ، وكيف يستطيع الحزون أن يتزع نفسه من دائرة أحزانه التي تصادف حلوها به في تلك الأيام ثم يخرج ليشترك في الفرح بالعيد .

ولكن الملاحظ في أحزان العيد المشرقية أنهم قد صورها وهم أبعد عن دائرتها لم يصيبهم من أذاها شيء ، اللهم ماعدا النادر منها ، والذي كان فيه الشاعر محور الحزن منصبا عليه مثل الشاعر (الديب) و (أبو فراس) اللذان كانا محطاً لانصباب الحزن عليهما ، وماعدا ذلك فالكل وصاف لشيء هو أبعد ما يكون عنه ، وكأنه قد تضايق من منظر البؤس في يوم العيد فتحدث عنه وهو لا يعرف البؤس أو الحزن .

أما المهجريون فلم يكونوا إلا الحزاني في العيد وغير العيد ، يفضضون
عن أنفسهم أحزانهم لذا كانت حرقتهم بها لاذاعة لحرارة التجربة .
هذا — وقد خرج المهجريون بأحزانهم عن دائرة الحزن الشخصى الذاق من
أجل النفس المحروقة وجميع الناس في أفراح — خرجوا بها إلى دائرة الحزن
العالم من أجل واقع الوطن المرير يوافيه عيسد الاستقلال ويحتفل به
المزيفون ، ولا استقلال له — فيحزن المهجريون — حزننا قويامن أجل الوطن
المضيع .

السعادة

كما تترامى للمشاركة والمجريين

الإنسان في حياته دائم البحث عن السعادة في هذا العالم الخبيث المائج منذ
أن وجدت الحياة ووجد الإنسان فيها .
وقد تعددت صورها ، واختلفت أبعادها في نظر الإنسان منذ أن بدأ
يبحث الحاجة إليها ، والفكر فيها ، ففى عند الفقير تمثل في الغنى ، فتأى الغنى
فتراه يبحث عنها في صورة السعة والراحة النفسية ، وبينما هى عند الجائع
تتحايل في الحلم أكلة دسمة مشبعة إذا بها عند المكسب تبدو في صورة الحاجة
إلى مشبعات أخرى لحاجات النفس في منازعها ، وبينما المقرور يراها أملا في
لحظة دفاء إذا بالمحرور تواتيه تعلقا بظل تراوحه بليل الانسام .
ويدول بنا الطواف في محاولة البحث عنها فتجدها مفتقدة لدى الجميع ولايكاد
ينعم بها أحد فزمل وصفه لها الوصف الدقيق الكاشف عن كنهها — ففى
ضالة الإنسان المنشودة في هذه الحياة ، ارتبطت بحاجات النفس المتجددة
المتضاعفة التى لا تنتهى حيث النفس لا تنكف عن التطلع عما يشعر الإنسان دائماً
بالفقد لها .

والمشاركة في البحث عن السعادة أميل إلى القناعة منهم إلى التطلع ، وارتباط
الغنى والفقير في أذهانهم بالقدر وحرصهم على التمسك به يجعل الإيمان به يعيل
هم إلى القناعة .

قترى والمنفلوطى ، فى مختاراته يرى السعادة فى غنى السلامة مادام الغنى والفقر من أمر الحظ ، ولا علاقة له باصطناع الخيل يقول (١) :

وليس الغنى والفقر من حياة النفى ولكن أحاط قسمته و حدود
إذا المرء أعيته المروءة ناشئا فطلبها كهلا عليه شديد
وكان رأينا من غنى مذمم وصلوك قوم مات وهو حميد
وإن امرؤ يمسى ويصبح سالما من الناس إلا ماجنى لسعيد
وميل القدماء إلى الرضى والقناعة قلل أقطار يحوشهم عن العادة وحد من
شطحات تخيلهم لها .

وكما انعطفنا تجاه حضارة العصر المادية وتعتقداتها وضغطها على أنفاس البشر — كلما ارتفعت أصوات البحث عن السعادة التى لا وجود لها — ويبقى المشرق ميالا إلى القبل للحياة كما هى وعلى علاقتها مادامت السعادة فيها مفقودة :

يقول الشافى (٢) :

ترجو السعادة يا قلبى ولو جدت فى السكون لم يشتعل حزن ولا ألم
ولا استحالته حياة الناس أجمعها وزلزلت هاته الأكوام والنظم
فما السعادة فى الدنيا سوى حلم فاه تضحى لها أيامها الأمام
ناجت به الناس أو هام مريرة لما تفششم الأحلام والظلم
فهب كل يناديه وينشده كأنما الناس ماتوا ولاحلوا

فالسعادة عنده حلم مستحيل تحقته ، وأمل لا يرجى له وجود ، فلا داعى للتعلم بها ، ولا التفاهت عليها ، فليست هى غير أو هام تستبد بالبشر عندهم تراودهم أطيايف الأحلام .

لذا ينادى « الشافى » بتقيل الحياة على علاقتها حلوة أو مريرة والاستسلام

(١) مختارات المنفلوطى ص ٢٦٤

(٢) ديوان الشافى ص ١٥١

والتسليم لكل ما تأتي به ، وإلجام المشاعر ، فلا أمل ولا تأمل مع مزج هذا بشيء من روح التفاؤل هو عين السعادة في دنيانا .

وإن لم يكن في إمكانك الاحتمال للحياة وهي على هذا الحال — فاعلمك غير المجر لها ، واللجوء إلى عزلة في الغاب على طريقة المجرمين حيث الصفو والدعة اللذان لا يشوبهما كدر ، فليست الحياة غير حلم سريعاً ما ينقض ، فوجه جمودك فيها نحو تحويلها دوحاً مزهراً ننظر — يقول :

خذ الحياة كما جاءتك	في كفها النار أوفى كفها الدم
وارقص على الورد والأشواك	غنت لك الطير ، أوغنت لك الرجم
واعمل كما تأمر الدنيا	بلا مضغ والجمل شعورك فيها — لأنه صنم
فمن تألم — لم ترحم مضاضته	ومن تجلد لم تهزأ به التمم
هذه سعادة دنيانا	فكن رجلاً إن شئت أبداً الآباد يتقسم
وإن أردت قضاء العيش في دعة	شعرية — لا ينشئ صفوها ندم
فأترك إلى الناس دنياهم	وضجتهم وما بنوا لنظام العيش أو رسوما
واجعل حياتك دوحاً مزهراً	ننظر في عزلة بالغاب ينمو ثم ينعدم
واجعل لياليك أحلاماً	مفردة إن الحياة وما تدوى به حلم

وبينا السعادة عند الشباب ، لاتعدو أن تكون حلماً يرادو الخيلة ولا تتحقق له ، إذا به الزهاوى ، يراها قرية غاية القرب ، وقاب قوسين إذ هي في القلب ، بينا أجمد طلابها أنفسهم وركبوا جيادهم ومناطيدهم بغية الوصول إليها وهي لم تقارق أجسادهم .

ويكاد يعتبرها نصيباً قسمه الله ، وحبا به أعزاء النفوس منذ ميلادهم — يقول (١) :

أوم الجبل أنها في الثريا فدعا كل واحد منطاده
غير أنى وجدتها قاب قوسين وقد أنهك الأقدام جياده

إنما هذى السعادة في القلب ولو لم ينل من العيش زاده
يا ابنة العرش لست في الأرض حسي قعي في حائل صياده
زفك الإله للأباة عروسا و-لام عليك قبل الولادة

والسعادة عند محمد عبد الغنى حسن « ضالته المثلثودة ، يذبح لها الخيوط ،
وينصب لها الشراك عليه يتصيدا ، أو يرقى إليها ويدنو منها بعد أن ظننا في الجاه
والثراء فإذا بهما زائلان ، وحسبنا في الحب فإذا به خلو من السعادة جريانا على
الفكر المشرق دائما في النغم الحزين للحب .

وعندما يدرك العجز وانقطاع الأمل تراه يحطم أنواله ، وينقض حباله
بعد أن يكون قد اقتنع بأن الجرى وراء السعادة ليس غير ضرب من الأوهام
فاعتصم بالقناعة لأنه وجدها عين السعادة — وهى هنا فكرة يسيطر عليها
الطابع الدينى شأن المشاركة أرباب العقائد — يقول بعنوان : « أين
أنت (١) » :

إني نسجت لك الخيوط لعلى أدنو إلى سبب إليك وارتقى
وحسبت أن الجاه أنت وفاتني أن الثراء يحب لكن لو بقى
وحسبت أن الحب أنت وفاتني أن السعادة فيه لما تخلق
فكسرت أنوالى ، وقلت : معذب من عاش في الأوهام عيش الأخرق
أنا بالقناعة سيد لسعادات فإذا جمعت فإني العبد الشقى

فالبشع عبودية وشقاء ، والسعادة في القناعة ، والجري من أجل تحصيلها
عن غير هذا الطريق خرق ووم .

و « لاني شادى » أكثر من نص يدور حول السعادة فيقول بعنوان « السعادة
المجنحة (٢) » :

أتحبها تهر لديك خلا فهل أنسيت أهواء الغواني ؟

فداعها إذا ما شئت طيفا
إذا حاولت تحطفها تلاشت
أبت عيش الإيسار فباعدتنا
تراها كالضياء بكل لون
كان السحر يملؤها حياة
تطير إذا تلقى حبيب
ولم تترك محلا لم تزره
وكلا يشتكى وصلا وهجرا
وكم جادت ، وكم غفلت ؛ ولكن
نبيع حياتنا لنال منها
فتخدعنا وتقرنا وتمضى

يمر كما تمر بك المعاني
تلاشى الوم في دنيا العيان
ونحن بأمرنا أبدا نصاني
وتمسكها فتفقدنا اليان
ولكن كلها بالسحر فان
وتبسط حيث لا يرجى التداني
على صور منوعة حسان
وقد بانا بها يتساويان
لها سوق تروج من الاماني
خيالا يستحيل إلى دغان
بأجنحة القساوة والحنان

وهي هنا متقلبة الأهواء كالغواي حيث لا تستدام لهاثرة كالطيوب العابرة ،
والأوهام المتلاشية ، وظلال أضواء بكل لون بادية — نزل حيث لا يرغب
أنهم وتبعد عن يواها .

ومع أنها قد حلت العديد من الأماكن — غير أن الجميع يشكون من صدها
عنهم ، وهجرها لهم — فالكل لها مفتقد ، وعننا مباعد ، وأضحى الجميع
ينشدونها بالتمنى ، ويصرصون عليها يشرونها ولو بأعوارهم مع أنها لا تعدو أن
تكون خيالا وهما ودغانا يخدع بروائه ، ثم لا يلبث أن يباعدنا ويمضى
لما للسعادة من قدرة على القرب والتبخر والطيوان لأنها شيء من الوم وضرب
من الخيال .

ويعاود الحديث عن السعادة مرة أخرى في صورة مقتضبة توحي بأنه يراها
في ظلال الرضى والقناعة والسلامة : فيقول (١) :

صفحا — فغدرى أننى التى السعادة فانيه

طورا أراها في القناعة والرضا والمافية
وهنية أبكى عليهما بالدموع الهامية
وأرى حياتي حلة وأرى القناعة حانية

أما المهجريون فهم الباحثون عن السعادة في خيالات بلاد الدنيا الجديدة في المهجر بعد أن افتقدوها في الوطن الأم ، لجدوا في البحث عنها من يوم أن بدأوا هجرتهم .

لذا أراهم قد أكثروا القول فيها : عندها إذا كانت قد خلقت ولها وجود ، وعما إذا كانوا أهلا لأن يسمدوا أم لا يستأهلونها — من هذا قول أبي ماضي ، (١) :

قلت : السعادة في المني فرددتني ودعت أن المني آفته المني
ورأيت في ظل الغنى تماثلا ورأيت أنت البؤس في ظل الغنى
مالي أقول : بأنها قد تفتني فتقول أنت : بأنها لا تفتني
وأقول : إني مؤمن بوجودها فتقول : ما أحراك ألا تؤمن
وأقول : سر سوف يعلن في غد فتقول : لاسر هناك ولا هنا
يا صاحبي — هذا حوار باطل لأنك أدركت الصواب ولأننا

حيرة بادية في محاولة الإدراك لكنه السعادة ، وحقيقة مقاييسها صاغها في قصة حوارية والتي كثيرا ما ياجأ إليها المهجريون عند ما يكونون يصد الإعراب عن وجهات نظرهم ، واستخدم في الحوار ترديد القول بين أقول فتقول يمرض فيه أفكاره ونظرياته عن السعادة واختلاف الآراء حولها عبر الأزمان المطاوعة التي مرت بها البشرية .

وقد استغل الثنائية إيجابا ونفيا في التعبير بالغنى والبؤس ، وتفتني ولا تفتني وخلقت لنا ولم تخلق لنا ؛ ومؤمن بها وغير مؤمن وصر ولا سر ، حيث أحسن .

الاستخدام للثنائيات المتضادة في محاولة الاستكناه لحقيقتها التي استعصت عل
الافهام ، ثم نصب من نفسه شخصاً آخر يطارحه العديد من الآراء التي دارت
حولها . ويقله من رأى إلى رأى بعد الإبطال لـ سابقه حتى ينتهي لا إلى شيء ،
ولا يدرك لها حقيقة .

وإن كان « أبو ماضى » قد انتهى غير بعيد مما انتهى إليه غيره — بيد أنه قد
صور البحث عنها بطريقة معجبة في قصته الحوارية وترداده القول بطريقة غير
مبسطة ، واستخدامه الثنائية بنجاح ، ثم إسلامنا إلى نتيجة لـ نحس إزاءها بأسف
وإن كانت عزم اعتداء لحقيقة ، أو إدراك لـ كنه .

ويعاود « أبو ماضى » الحديث عن السعادة رامتاً إليها بالعناء هذه المرة ،
مما يعطينا انطباعاً من أول الأمر وبإدنى ذى بدء أن السعادة شيء
يسمع به ولا حقيقة لوجوده — تماماً مثل خرافة العناء فيقول (١) في
قصيدته « العناء » :

أنا لست بالحسناء أول مولع	هى مطمع الدنيا كما هى مطمع
فانقص على إذا عرفت حديثها	واسكن إذا حدثت عنها واخشع
ألمحتا فى صورة؟ أشهدتها فى	حالة؟ أرايتها فى موضع؟
إنى لأدو نفس نهم وإنها	لجميلة فوق الجدل الأبدع
قالوا : تورع إننا محجوبة	إلا عن المتزهّد المتورع
حتى إذا نشر القنوط ضبابه	فوق فغيبنى وغيب موضعى
وتقطعت أُمّراس آمالى بها	وهى التى من قبل لم تقطع
تم انتهت فلم أجد فى غدعى	إلا ضلالى والقراش وغدعى
عصر الأذى نفى فالت أدمعاً	فلحنها ولمستها فى أدمعى
وعلى حين العلم لا يجدى الفنى	أن التى ضيعتها كانت معى

يحمد ، أبو ماضى ، ويحمد فى البحث عن السعادة . ويبدو وكأنه غير مقتنع
بسعادة الوم فى دنيا الخيال ، فيطلبها ويتقب عنها فى سائر أرجاء الكون ، وعند
سائر الناس ، وعلى مدار العام ولا يهرده من كل ذلك بطائل ، وأخيراً يدرك
أنها داخل النفس ، وما دعاه إلى البحث إل حـ الإضناء إلا جميل فكرته عنها .
ففى حسنة تستحق الولع بها والطمع فيها ولائها بحمية فوق الجمال ، فلا لوم عليه
فى شدة تعلقه بها ، ويستبد به القنوط ، وتتقطع به الآمال بهـ الضئ فى البحث
فيبكي فيحس السعادة فى البكاء على طريقة الرومانسيين فيدرك أن السعادة
لا تلمس خارج النفس .

وما زال ، أبو ماضى ، يحلم بالسعادة ويرأها فى عالم الخيال ، وفى أحلام
اليقظة ، ويبدو مقتنعاً بذلك هذه المرة ، فيصرح بأن التخييل للسعادة هو رأيه .
الذى يرتثيه موصلاً إلى عرش جمالها فيقول (١) :

وأرى السعادة لا وصول لـرشها إلا بأجنحة من الوسواس
فأصبح رؤاك بها تمـ ذهنية عطرية الألوان والأنفاس
فالتحمر يخلقه خيالك روعة كالتحمر من جدر من آساس

ويحمد ، القروى ، فى البحث عن السعادة التى ما يتخيل له أنها مواتية له
حتى تتعرف عنه معربة لديه حسرة تدعوه للنفاد المستنهم : أين السعادة ؟
يقول (٢) :

فى ظل روض ظليل والماء عن جانبينا
والنسيم العليل روح ترف علينا
لم يحض غير القليل والحظ عيب لدينا
حتى دعا للرحيل داعى النوى فمضينا
أين السعادة أين ؟

(١) الشعر العربى فى الماهر / محمد عبد النوى حسن ص ٨٥

(٢) ديوان القروى/ ص ١٤٣ ط القاهرة - راجع القصيدة كاملة .

سيان عبد ومسيد شعار هذا الزمان
النفس أمر مؤكد والسعد لإحدى الأمان
لا ذر الصلاح عطل ولا أخو الشر فان
إن نله أو نعبد كما بدأنا انتينا
أين السعادة أين ؟

لقد ارتفعت السعادة من الأرض ، ويظل « القروى » يداوم البحث عنها
بين الرنى ولأزامير ، وفي البيت وفي الوطن الأم فيما بين القطعين السابقين فيجد
أن الهجرة قد أضاعت هناء ويبحث عنها في التجارة ، وبين الناي والعود ،
وفي الحب والسلام — فلا يجدها وينرج من بحثه كما دخل فيه مناديا — أين
السعادة ؟

ويقول « جبران » في السعادة (١) :

وما السعادة في الدنيا سوى شبح يرحى ، فإن صار جسما مله البشر
كالنهر يركض نحو السهل مكتدحا حتى إذا جاءه يطفى ويمتكر
لم يسعد الناس إلا في تشوقهم إلى المنيع ، فإن صاروا به فتروا
فإن لقيت سميذا وهو منصرف عن المنيع ، فقل في خلقه العبر

ففى طيف وهم محب . وستظل محبة مادامت مطمحا لم يبرح عالم الخيال
فإن أصبحت حقيقة مجسمة أدركها الملل ، — وذلك اقتناع من « جبران » ،
بقاعدة الرغبة المتجددة في كل منع ، والتي تبدو واضحة في قوله : لم يسعد
الناس إلا في تشوقهم إلى المنيع ، ويترتب على ذلك أن الذى يحس السعادة في
عادى الرغائب فليس بإنسان سوى ، ربما إيماناً منه بأن التمتع بهسمى المطامع
جبهة في الإنسان سوى ، ويزيد الأمر بياناً عن السعادة التى يعتمد أن تعلن
الإنسان بها مرهون بدم وجردما ، فإذا ما تحققت ملت فيسوق صورة
تشبيهية يدلل بها على صحة ماذهب إليه تطبيقاً على صورة النهر في جريانه، فمحر

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ٣٩٦ .

السهل . تراه ينحط وينخر ويتسرب ويلاح في إصرار على بلوغ السهل ، فإذا ما جاءه هذا وفتر واعتكر ، وما زال « جبران » مع القائلين بالافتقاد للسعادة .

أما السعادة عند « إلياس فاضل » فجمال البحث عنها مفتوح بين عديد من الجمالات من التعماني إلى الهوى ، أو الاشتغال بالفضائل أو التفوق في العلوم ، وهذه رغائب عادية لا يتبدى فيها أمل التشبهي للسعادة عند ما يقول في قصيدته « السعادة (١) » :

قل ما تشاء عن السعادة غابطا	من كان ينعم فوق لين مهدما
وابحث عليها في التصاني والهوى	أو في التي يهوى البخل لقدما
أو في اشتراك بالفضائل والتي	أو في اهتمامك بالعلوم ومجدما
أو في اكتفائك بالذي قسم القضا	ورضائك عن صاب الحياة وشهدما

قل ما تشاء عنها ، فلسفت بمقتضى	يوما ولست بماتنى من تقدما
إن السعادة لا تسر بوصولها	أحدا ولا ترنو إليه بودما
فإذا سعدت ، وما عرفت بأننى	أصيت ارتشف المني من رقدما
فالجهل في حال التعماسة كلها	تطفو على قلبي يكامل حقدما
فإذا عرفت بأننى قد نلتها	أصبحت في هم غافقة فقدما
والخوف من فقد السعادة خاطر	يكفى إذا لمس الفؤاد لقدما

ويوالى توزيع مظان السعادة بين عديد المجالى بالإضافة إلى ما أوردناه آنفا من أن البعض قد يراها في التعلق بالجمال أو في الاكتفاء بالمقسوم والرضى بالحياة على علاتها — ترداد لما يراه البعض من ألوان السعادة ، وهو غير مقتنع بأن السعادة خلا بين هذه المجالى :

ويخرج علينا بفكرة فحواها أن السعادة ليست مصدراً للإسعاد ، فهي غير كافية بحال السرور حتى لمن واصلته علاوة عن التعماسة اللاحقة لمن يحس الفقد

لها ، فسيان فاقدها ونائلها فكلاهما مهبوم — ذلك في الفقد لها ، وهذا في
الخوف من افتقادها .

وبذا يكون إلياس فصل ، هو الوحيد تقريبا الساخط على السعادة ويرى
أنها لا تمر أحداً ممن راصته أو رابعته .

ويناجي ، إلياس فرحات ، سعادته النفسية فلا يجد لها إطلاقاً تدليقا على تعبير :
لعلك الآن لم تخلق ، ويداوم البحث عنها في مشرق الشمس ومغربها إيمانين
الوطن والمهجر المضمن عنه بمغرب الشمس وبمشرقها ، وقطع من أجملها البحار
والتقار وحاول جوب الفضاء إمعانا في البحث عنها والتحصيل لها « فرحات ،
صاحب حياة المشقات لا يبدأ ولا يقر له قرار في بحثه ، ويعود أخيراً بعد الضنى
والمكابدة صفر اليدين لم يدرك السعادة ظلاً ، لذا — يقرر أنه شقي ميلاداً وحياة
وربما موتاً حيث يقول (١) :

سعادة نفسي متى نلتقي ؟ لعلك الآن لم تخلق
إلى كم أسائل عنك وأبح
قطعت البحار ، وجبت التقار وحاولت جوب الفضاء في التقى
وعدت الحزين بقرب اللقاء فطال الزمان ولم نلتقي
خلقت شقياً . وعشت شقياً وأحسب أني أموت شقي

ويلحظ هنا أن السعادة التي يشدها محدودة بضرب منها وهي : السعادة
النفسية ، ولا يراها في عرض الدنيا ومتاعها ، والتي ربما اعتبرها غيره
مناطاً للسعادة من تلك المجالي والألوان التي عرضها إلياس فصل ، الساقفة —
أما هذه فسعادة معنوية يصعب الإدراك لها من بين ألوان السعادة المروضة من
خلال مشاعرهم .

ويبدو لي أن إلحاح المهجرين على السعادة بحثاً مستقصياً عنها ، مكثرين من
القول فيها ، يتصل هذا اتصالاً وثيقاً بأزمته النفسية بفعل الانزواء والإحساس

بالفقد للكريمية ، ومد يد العون التي تستر العوز حتى القاس المخرج منه ، وخاصة من المهجرين الذين لم يحالفهم الحظ في المهجر ، فقد أحسوا بالفقد لكل دواعي الأمل في الحياة ، مع الاحتراق في بيئة مادية لا ترحمهم ، لجدوا في البحث عن السعادة في كل تصوراتها المنشودة من بعد أن عز عليهم المتنفس والتلس للإحساس بضرب من السعادة في مجتمع المهجر .

وهكذا ساروا فيما سار فيه المشاركة حديثا عن السعادة وعرضوا لها عرضوا له من التماسها في القناعة والاكتفاء وإحراز الفضائل كأثر من آثار التدين ، ثم توسعوا وانتشروا بين منازع القول وفنونه التي أسعفتهم بها ذاكرتهم .

ولم يكن منهم تمالك على تلس السعادة في أحضان المرأة ، فحاضرة الغرب المادية ، ونزوعهم العمل لكسب القوت والموت جوعا كان صارفا لهم عن اعتبار المرأة مكمنا للسعادة عندهم ، فالسعى لم يترك لهم مجالاً للتفكير في نشدان السعادة عند المرأة .

العبودية والاستعباد

العبودية لله طاعة ومتابعة ، وخضوع وتسليم — مشار شرف ، وراحة نفس ، واعتراف بفضل صاحب الفضل ، ونعم الباري المصور وهي لما سوى الله ذل ومهانة وانكسار مود بالكرامة ، ومذهب لجمال الإنسان ، في شخصه وكيانه .

والتعبير بـ (أنا عبد لله) حقيقة ، وفيها سواء تجوز في التعبير بعد إلغاء الرق ، وتحرر الإنسان — من أن يكون متاعا مملوكا أو موروثا للبقتدين .

وقد استخدمت كلمة (عبد) في الأدب الإسلامي مترواحة بين الامتداح وبين الذم ، وهي مرتفعة في ذلك بطيب الفعل وخيئه .

فالخريص على المال المتمالك على جمعه من وجه خبيث ، بطريق غير شريف

(عبد) ذليل للبال ، محكوم عليه بالعبادة لئبء المال له ، وهو المعنى بقول الرسول عليه السلام : تص عبد الدينار ، وعبد الدرهم . . . ، وامتدحت العبودية من « صيب » لبراءته من العصيان مخافة لله فى قول الرسول : « نعم العبد صيب . . »

والعبودية من الأنبياء لله دليل القرب والرضى ، وأرقى ما امتدحوا به ، فى حق محمد عليه السلام نزلت الآية الكريمة « سبحان الذى أسرى بعبده » وفى حق « دارد » عليه السلام وفى مقام التشريف له قالت الآية الكريمة « نعم العبد » . والعبودية لله إذا سادت مجتمعاً صلحت أحواله لأنها :

عبودية مطلقة لله وحده (١)

عبودية العقيدة والإيمان

عبودية التشريع والقانون

عبودية الأخلاق والمادات

عبودية القلب والعقل

عبودية الفرد والأسرة

عبودية الدولة والمجتمع

عبودية الحكم فيها لله وحده

أما عبودية الآداب فبهر تصدعت روافده ، واختلفت مساره طبقاً لتصورهم ، وما عليه عليهم فكرهم من طرق للتجاوز فى التعبير تصنى عليها الشاعرية ألوافاً وطيوفا تستأثر بميل النفس إليها ، وتدعو المصطلع عليها إلى الإعجاب بفنون الفكر وتفتحات الذهن ، وغرائب الإبداع فى تراوحها بين التقبل والرفض ، والرضى والكراهة ، والامتداح والسخط ، ومثار العزة أو منتهى الدون .

(١) الدعوة الإسلامية فى عهدنا المبكى دكتور رءوف على س ٤٣٥ رسالة دكتوراه

قترى الشاعر المشرق يؤكد في غفر عبوديته الضيف ، ولا يعدل بها صفة
أخرى يعتز بها عندما يقول (١) :

وإني لعبد الضيف مازال ثاويا وما شيمة لي غيرها تشبه العبد
وعند الرصافي ، عبودية غير محبة ، ولا مرغوب فيها هي عبودية الدهر
تله ، حيث لا يرتضيه عبدا عنده ، لأنه يراه وغدا ، يخشاه بالغ الخشية حيث
يقول (٢) :

لو كنت يادهر حراً وجئت تخدم عندي
لما ارتعيتك عبداً ولا خويدم عدي
وكيف أرضاك عبداً وأنت أوغد وغد

ويرى د أحمد محجوب ، أن التفرق صيرنا عبدا لأهل الشرك في قوله :
كنا سراة تخيف الكون وحدتنا واليوم صرنا لأهل الشرك عبدا
والعبودية للفاتحين تكون من الشعوب المنصرفه عن معارك التحرير لأنفسها
كما يراها د مارون عبود ، بقوله (٣) :

خوضوا المعارك وأطلبوا التجنيدا أو فامكثوا للفاتحين عبدا
أما عبوديات د أبي شادي ، فتعدده الضروب والأنواع قترأ عبدا لفكره
الاسيطر عليه في قوله (٤) :

وهل أنا لإفكرة قد تجسدت وهل أنا لعبد فكري المجدد
وعبوديته لأجل يقررها في أكثر من موضع — قترأ يقول :

أنا عبد الجلال الضير الحكيم
أنا عبد الجلال الضير الحكيم

(١) مختارات المفلوطي ص ٨

(٢) ديوان الرصافي ص ٣

(٣) الزواج ص ٤٤

(٤) رائد الشعر الحديث دكتور خفاجي ص ٥

ويقول (١) :

مال وللأحلام مال وأنا المذهب بالخيال
عبد الجمال ، وما أرى عبدا سوى عبد الجمال
ويرى أن الأنام قد عبدوا الله بطريقتة مباشرة أما دأبوشادى ، فقد عبد الله
بطريقتة غير مباشرة حيث عبده فى الجمال عندما يقول :

عبد الإمام الله فى ملكوته ولقد عبدت بك الإله تعالى
وعبد أيضا للجمال وللفن فى قوله :

لغة الجمال طلاقة بل ثورة والفرن يعبد فى الجمال التأثير
وهكذا يرمى للمشاركة فى أفناء وطنهم بالجل يستبد بهم كطابع بمن لتحكم
الجمال فيهم .

قضى ، صالح جودت ، عبدا للهوى والجمال — ويعبد الله فى الجمال
الفاره يقول :

قيل لى : أأحدث يا عبد الهوى فى سبيل الحب أراضى ما ادعوا
أنا لم أنكر إلهى ساعة بل عبدت الله فيما يدع
ويرى دأبوشادى ، أنه لا يوجد ما هو أصلح من مدح العبد للعبد إذا كان
العبد فى حاجة إلى المادح فيقول (٢) :

ولئن كان سبقى وابتنى ذلة ولم أر كالتجديد أقرب للجد
فلا خير لى فى مدحى بسلاسل فإن مدح العبد أصلح للعبد
ويطلع ، محمود حسن اسماعيل ، خارج كوخه فتبوله جنازة الرق فيصورها
فى صورة الفلاحين الذين عبدوا الأرض ، فأضحت حياتهم كلها رقاً وعبودية :
فى الفناء وفى الطريق وفى الحديث — يقص ما رآه حول كوخه فيقول :
والظالم حوله من بنى الفأس ، طوام فى أسرهم من طوام

(١) رائد الشعر الحديث دكتور خنجاى ص ١٥٦

(٢) النبوع ص ٤٦

عبدوا الأرض من قديم ، وغنت بهم الطير والري والياها
 وهم ضائعون في كل حقل ، موكب للهوان يخزى رباه
 تجرد الرق في الطريق ، فكان همت إلى الخطو عاجلتها عصاه
 تجرد الرق في الحديث ، فإن خفت إلى الهمس حاذرتها الشفاه
 تجرد الرق في الهواء ، فما تنسم إلا هجيريه وظاه
 ضرب الرق في الفضاء ، فلم يبق فناء لكائن في حماه
 قصة من عجائب الرق مرت حول كوسى ، ولم يزل في كراه

أما المهاجرون فقد أطلوا على عبوديات جديدة طالعونا بها بما أقام عليهم
 الهجرة من مدد القسرك والإغراق في التأمل وقسوة الحياة في ديار
 الهجرة والاضراب .

قرى وفوزى المألوف ، قد استبدته الحياة بكل ضرورها ، وبعدد ما حوته
 من مظاهر استحكت فيه — ولا يرجى له فكاك منها — لأنها عبودية عياء ،
 صيرته مع سائر الأحياء عييا ، ففدا كل من في الكون أسمى منقادا لأعمى ،
 وهو مرغم حتى في انقياده للقائد الأعمى يقول (١) :

أنا عبد الحياة والموت ، أمضى مكرها من مودها لقبوره
 عبد ما ضمت الشرائع من جو ر ، يخط القوى كل سطوره
 بيراع — دم الضعيف له حبر ، ونوح المظلوم وقع صريره
 أنا في قبضة العبودية العمياء — أعمى مسير بغوره
 كل ما في الكون أعمى ومنقار د على رغبه لأعمى نظيره

إن صورة تعبد الحياة وفوزى ، مهما كانت قائمة ولكن مداها تمتد ،
 وتبدو أكثر عمقا ، وتظهر أرقى وأتم لما فيها من نظرة تأملية ، مستوعبة لكل
 ما في الكون ، وللشاعر الحرية في النظر إلى الحياة وأن يعتبرها استعبادا بكل
 ما فيها من صور التملك والتبعية .

وللشاعر ، التوسى نفس الرأى الذى اعتنقه وفوزى المألوف ، في عبودية

الإنسان للحياة ، وإن حاول أن يظهر خلاف ذلك يقول (١) :

إن ابن آدم في قرارة نفسه عبد الحياة الصادق الإيمان
أما دأبو ماضى ، فيرى الإنسان في قة مجده المفرى والمطفى ليس في حقيقة
أمره غير عبد للناس كلهم ، وعبد لحطام الدنيا الزائل ، ويسوق كل هذا
في صورة لطيفة يقول (٢) :

أبغى الثراء ، ولم يكن من مطلب وأرى الجمال بمنظر متعام
وأشيد مثل الناس مجدا زائفا وأشد حول الروح ثوب رغام
فإذا أنا والأرض ماسكي والسما قد صرت عبد الناس عبد حطام
والذى اقنعه بتلك الحقيقة حق النظرة لما وراء المظاهر الزائفة ، وهـ أبو ماضى ،
هو صاحب تلك النظرة الكفيلة برؤية الدود خلف الإيحمـد .

ويعاود الحديث في العبودية فيرى أن كل مافى الكون عبد للإنسان تسخيـرا ،
وعما يؤسف له لا يحس الإنسان بكرامته . هذه فيلقى بها في أحضان الشهوات
والآهواء فستعبده يقول :

كل مافى الكون للرد عبد وهو عبد الشهوات والآهواء
النظرة إلى حقيقة الحياة اقتنعت المهجرين أن الإنسان فيها ليس غير عبد
لكل مافى من تحركاتهما أوتى فيها من جاء .

وينفره فوزى الملعوف ، من العبودية ، وقيد الاستعباد نفرة تدعوه —
إلى هجر الوطن فيقول (٣) :

قسما بأهل لم أفارق عن رضى أهلـى هم ذخرى وجل عمادى
لكن أفتت بأن أعيش بموطنى عبداً ، وكنت به من الأسياد
ويعبر الأسوياء من الناس من الاستعباد لما فيه من ذل ومهانة ويرفضونه —

(٢) ديوان الشابي ص ١٨٧

(٢) أدبنا وأدباؤنا سيدح ص ٢٨٨

(٣) أدب المهجر / الناعورى ص ٤١٧ - ٥٩٧

ولكن « فوزى » يفجأنا بأن هناك من يستعذب هذا اللون من الذل ، ويرام
الحونة لأوطانهم خلفاء الاستعمار فيقول فيهم :

واستعذبوا ذل القيود ، فأصبحوا يضاحرون بنير الاستعباد
أما ساقه الأمم إلى نير الاستعباد فهي الرعامات الخائنة المريضة — كما ارتأها
« ذكى قنصل » في قوله عن الوطن :

باعتك في سوق الرقيق زعامة زيفاء في أوحالها تنسكح
وهم الذين عنانهم « فرحات » بقوله :
طرحوك في سوق الحراج وأعلنوا وطن الهدى بوظيفة ووسام
ويرى « إلياس قنصل » أن التفريط في حق الوطن إلى الحد الذى يؤدى
بالوطن إلى ذل الاستعباد ذنب لا يغفران له ولا اعتذار عنه — يقول (١) :

يا راقصين على أجداد أمتكم ومزولين عليا العار والمخنا
لا تصبوا أنها تنسى خيانتكم وإن تناست أخفت ثأرها زعما
نخر الغريب الذى يغشى مقاعدكم سيستحيل على أشلائكم كفنا
كل الذنوب لها عذر ومغفرة إلا الذنوب التى تستعبد الوطن
والشاعر المجهرى يرى أن أهل الارض قد استعبدتهم القوة عندما يقول :
إلام — إلام نحتكر السلام فأهل الارض قد عبدوا الحساما

وينى على ذلك رأيا خرج به في صدر البيت ترتيبا على ما لحظه ، فادامت
القوة هي التى تبهر الناس وتغمرهم فتعبد لهم بما لها من جر طواعية أو كرها بما لها
من جبر ، فعلمنا أن نطرح سماحة الذل والضعف التى عناها بتعبيره (نحتكر
السلاما) ، ويتصل معنى البيت من قرب بالحب للوطن ، وبالأمل في أن يراه
عزيزا قويا مكروما .

وهكذا في تفنن المجهريين في المعانى — نراهم لا يفسون وطنهم ، ويداخلونه
بطريقة ما في كل ما يتداولونه ويقتاولونه من معان — حتى وإن كانت عبودية

واستعباداً قري « ضيدح » يعبد الوطن كما يعبد الصنم أى دون نظر إلى صحة المعبود — أنه يعبد على أى حالة طيبها ، وكيفما كان فيقول :

يا ديارا عبتها مثلاً يعبد الصنم

ولا يكاد يبدو من حجم منهم بالجمال الأسر المستعبد على طريق المشاركة غير لمع عند « القروى » يريد أن يغمز بها الكون فيقول :

من لنفس تود لو تغمر الكو رن هياما بحسنه المعبود
أما « شفيق الملوغ » فقد استعبدته المادة صيباً بالتوفر على جمعها ، وكهلاً
حيث أفتك ظهره هماً بالتفكير في شئونها ، وغدت مالكة له من قبل ومن بعد
حيازته لها — فإضاهها مالكة مملوكة يقول (١) :

أنفقت أيامى على جمعها وخلفتى أدركت أمنيقي
فاستعبدتنى فى زمان الصبا وأوقرت بالهم شيخوختي
قد ملكتنى قبلها حزتها وملكنتى وهى فى حوزتي
والخوف من كارثة لم تقع أمضت من كارثة حلت

ويرى « جبران » أن جميع الناس عبيد للمتجبر — المعنى على الخضوع —
يخضع غيره ولا يخضع هو لأحد — يقول :

خلقى الناس عبيداً للذى يابى الخضوع

وما زال المهاجرون يدورون حول العبادة للوطن ، وخرجوا بهذا عن دائرة
اللوم والتعير بالهجرة له فى ومعاية — يقول :

سنرجع لن تعيرنا غداً — أفا هجرنا
ولو تدرى بأنا ما هجرناه وأنا ما تركناه
ولكننا عبيدنا

ويؤكد « حسنى غراب » العبادة للوطن : ثراه وصغوره — لذا نراه مهتماً
إلى الله أن يغفو عنه وأن يؤاخذ به بذلك فيقول (٢) :

(١) أدب المهجر / الباعورى ص ٢٨٨ .

(٢) أدبنا وأدباؤنا ص ٣١٢ .

وطنى لو خير الحسن لما اختار إلاء من الدنيا مقر
يشتهى كل غريب قربه وقضاء الله يأبى والقدر
عفوك اللهم إن منازله وعبداءه تراباً وحجر

أما عبوديات العصر الحديث عند «الريحاني» و«فيراها» متمثلة في استعباد المادة للإنسان العصر الحديث ، بحيث لا يرجى له الفكك من هذا الأسر إلا إذا نفذ معين المادة ، ومن هذا يبدو أنها عبودية غير محدودة الأجل فهي باقية ما بقيت المادة وهي عبودية فرضها حد السيف قديماً ، وضحاها دائماً من الأحرار — يقول «الريحاني» :

قد تنفذ المعادن يوماً من الأيام ، فيحرر المعدنون من العبودية التي لا مثيل لها حتى في العبوديات القديمة — العبوديات التي انطلت بحمد السيف ، وسفكت من أجلها دماء الأحرار .

والعبودية الجديدة تظهر في مظاهر مختلفة ، وأنواع غريبة ، فإذا ينفع السجين قوائك له : أقت حر ؟

وماذا ينفعه تغيير ثوبه المخطط بشرب الرجال الأحرار — إذا ظل راسفاً في سلاسل الحديد مسجوناً في غرفته المظلمة ؟

قد تغيرت القيود ، وتنوعت السلاسل واستبدل النحاسون بغيرهم : تعددت الأسباب والموت واحد .

إن في الولايات المتحدة من العبوديات أنواعاً وأشكالاً : فهناك العبودية في المعادن ، والعبودية في آبار الغاز ، والعبودية في معامل الأنسجة وفي عالم العمل على الإطلاق .

فتى يا ترى يتحرر الإنسان حقاً ، وتشمل السعادة والراحة كل أسرة بشرية (١) ؟

عبوديات العصر قاسى المجرىون مراتها من خلال حياة الكفاح من

أجل العيش في أرض الدنيا الجديدة ، وضموا إليها في رقة شاعرية — الحب والحنين والإعظام للوطن إلى حد العبادة ، ثم كان منهم عبق التأمل في حياة الإنسان المعاصر ، فوجدوه يحيا أسير المجد والغنى والمظهر والوضع الاجتماعي ، وعبد لكل مافي السكون — فاقسامها من عبوديات لا تحرر منها .

وما كان يمكن لنا أن نطلع على ألوان تلك العبوديات إلا من خلال نبضات المجرمين الناعية على حضارة العصر المادية — لأنهم هم الذين وعوا أعماقها وذاقوا مرارتها .

في الاتجاه القوى

الثورة على الحياة في الوطن الأم

لم يكن القول في ذلك خصوصية للمجرمين وحدهم ، وإنما كان شركة بين المجرمين والمشاركة فقد تولى الأحرار من الأدباء في المشرق قيادة تلك الحركة الثائرة ، ولم يخشوا سطوة الأيدي الباطشة ، بفدائية منقطعة النظير — لأنهم كانوا يجهلون الطاغية بمفاسده وهم في عرينه ومتناول يده وكانوا في هذا يضحون دون مبالاة بمصادر قوتهم تقطع ، وبأرواحهم تزهق .

فروح الجرأة . والثورة على فاسد الأوضاع لم تكن تنقص المشاركة كما لم تكن تنقص المجرمين — غير أن الفارق بينهما : أن المشاركة كانوا يسامون حياة البطش والعسف باعتباره واقع حياة مريرة يمارسونها على الرغم منهم في متناول يد البطش .

وليعتبر نفسه في عداد الشهداء من يجرؤ على مهاجمة الأوضاع الفاسدة في الوطن — وفي وقت عم فيه القزع ، وأنبث فيه الرقباء ، وامتد سلطان الرقابة فشم كل الكلمة بعد أن ركب الجمل العقول ، وأعمى الأبصار ، وانقصح المجال للقوة الغاشمة لتسيطر وتبطل ، فعندما كانت الثورة

العربية في غناضها عام ١٨٨٣ ، وفي وقت ما كان يسع الناس فيه غير الهمس .
بالحرية همسا - إذا « ابراهيم اليازجي » تتدفق نفسه الثائرة بقميدة هادية .
بفيض من المشاعر الوطنية القومية يستنفض بها الأمة فيقول (١) :

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب فقد طمى الخطب حتى غاصت الركب
فيم التعال بالآمال تخدعكم وأنتم بين راحت القنا سلب
الله أكبر ما هذا المنام فقد شكلكم المبد واشتاتكم الترب
ألتم الموت حتى صار عندكم طبعا - وبعض طباع المرء مكتسب
وفارقم لطول الذل نخوتكم فليس يؤلمكم خفف ولا عطب

دعوة لليقظة العربية بعد أن أصبحت الأمور لا تطاق ، وبدا الاحتمال لمثل .
هذا اللون المرير من الحياة - الموت فيه خير من الحياة ، وتناول في وضوح :
للأسباب التي كان يحسها أكثر المهجرين الذين ذكروها في عرضهم ذكرا عاما
وان كان اليازجي قد سار على نفس المنهج : فالمظالم تعظم ولا شكاية ، وإغضب
ولا غضب ، وإلف للوان ومفارقة للنخوة .

وحديث المهجرين عن ذلك حديث تسامع وهم على البعد ، أو باعتبار
ما كانت قبيل هجرتهم بفعل المعاصرة للظلم ، ولربما كانت مراسلات
أهلهم إليهم كانت تتضمن صورا منها أعاتهم على التصوير المظلم للحياة في
الوطن الأم .

أما المشاركة فقد كان تصويرهم واقع حياة يقاسون مرارتها ، والشجاع
من يجاهر بالحديث عنها لترصد البطش له - وما دفع المهجرين الى المناذاة
بالثورة غير يقينهم بأن الحق لا قيمة له إلا إذا ساندته قوة تعليه وتنصره
إيماننا بأن نبوغ الضعيف لا يشفع له في مجامع الأقوياء - وما هوذا (شكر
الله) يقول (٢) :

(١) قسما ومصارون ذكور ساء الامال ص ١٥٣

(٢) الأغصان المتهبة ص ٧٥

فالفراة لن تردم عن أطماعهم بلاغة الأدباء
من كان همك مه أو كان داؤك داؤه
أشجاك في حال الفراق وفي اللقاء شقاؤه
فلا للآلى سكبوا اليبان شبة صباؤه
كم موطن بيد الفراة تموقت أشلاؤه
هل رد غزو الطامعين بأرضه أدباؤه

إن لم يقم جيش وراء صداحكم ضوضاؤه
جيش أه يوم الكفاح فنوته وبلاؤه
وقلاعه وحصونه وسلاحه ومضاؤه
هيات يشفع بالضعيف نبوغة ودهاؤه

وعنده تشتعل نيران الثورة في الجزيرة العربية يسارع بتدجيل ترحيبه
بها غلصة لأرض العرب من الظلم والطغيان فيقول دأبو الفضل الوليد ، في
قصيدته : « صدى الأجيال (١) »

الله أكبر إن السيف عريان	لكي تحرر أقوام وأوطان
بشرى العراق وبشرى الشام جارتها	ففي الجزيرة ثورات لها شان
يا حبيذا صيحة في كل علكة	لها دوى فهذا القلب رنان
جزيرة العرب قد هبت عواصفها	فلن يقوم بها للعجم بنيان
ذالت من الظلم والفحشاء دولتهم	وطالما قوض الأركان طغيان

أبناء يعرب هبوا من رقادهم
وكيف تغمد في الجلى صوارمهم
نموضهم كان قبل اليوم منتظرا
فإنهم لكتاب المجد عنوان
أما المشاركة فما كانوا إلا بين شقي الرحن — يترصد الموت جزاء الكلمة

الناثرة - ومع الخطر الذي كان يهددهم كثيرا ما دفعهم الخناس للجبر بالكلمة عالية مدوية - غير عابئين بما يسببهم من جراء ذلك من قتل أو سجن أو تشريد .

أما المجرىون فقد أفلتوا من طغيان (القبضات) وأصبخوا في مأمن من الطعن ، ونعموا في المجر بحرية واسعة مارسوها إلى أبعد حد - فكرا ومعتقدا ووطنا وقومية - واتخذت من هذا سببا يعطل وفرة النصوص المجرية التي التهب بنار الثورة على فاسد الأوضاع في الوطن الأم سواء كان حاكما أو حزبا أو طائفة ، أو رجال دين .

ففي مجال المفاداة بشورة عارمة على الظلم والذل والخسف يبرز من المجرين وإلياس طعمه ، بقوله (١) :

يا بني أمتي ضيعت كل فنيلة وغدوت لا علم ولا أعلام
هبوا بني أمي وصيخوا سيحة يصحوا العراق لها وتصحوا الشام
والله لأعدل ولا حرية حتى يجرى بيننا الصمصام
ماحرر الأقوام إلا ثورة فيها تعانقت القبا والهام
ويتابعه ، إلياس قصله مطالبا باستلال الحسام لنفيل ذل العار الذي دنس
أرض العرب (٢) :

ول وطن غارت كواكب سعده ولم يبق منها في سمائه كوكب
تحل به الأرزاء غير رحمة وتعلق فيها الكارئات وتذشب
وأهلوه حتى الآن لم يتوقفوا إلى مرشد حر ، ولم يتألبوا
وقدر ضنخوا للأجنبي ونسره لجار وذوا واستيخوا وعذبوا
ومال أراهم جانحين إلى الرضى وقد سكنوا والظلم يطفوا ويرسب
ولا يغفر العار الذي حف أرضهم وسكانها إلا الحسام المشعب
عرض لئاء الوطن ووصف لدائه الناجع .

(١) الأدب العربي في المجر دكتور حسن چادى ٢٥٧

(٢) حل منبج الوطنية ص ٥٥ ، القومية والانسانية مريدن ص ١٨٦ .

وعلى نهج الثورة يسير « صيدح » لتخلص البلاد من الخنوع بثورة تطيح
بفساد الأوضاع وتودى بالدخيل يقول (١) :

دنيا «مروية أدبرت ومشيت مقلوبة في رأسها القدم
العابثون بمقتنا اتحدوا والقائمون بأمرنا انقسموا
ويح-الملوك-عروشهم نصبت كالنطع للأعناق يخترم
حقى متى هذا الخنوع لهم يا أمة دانت لها الأمم ؟
ثورى عليهم لأنهم رسم بفس الشعوب تقودها رسم

أتورع في نكبة كفرت ؟ باقة لاورع ولاشيم
وملوكتنا يأبوت وحدتنا فكأنهم لعدونا خدم
للرب أوضاع إذا انحطمت أضلاع (إسرائيل) تحطم
يايوم يغلى في العروق دم ويهب للثارات منتقم
سترى الدخيل يعض لإسبعه ندما ، ولم يشفع به الندم
وينادى « شكر الله الجر » أن يجرّد السيف من غمده لتخلص من الاستبداد
، وذلك الاستعمار — فيقول (٢) .

كونوا بنى أى لهذا الوطن المنكود أسده
هبوا بنى أى إلى سحق الرؤوس المستبد
حق البلاد على القبا أن يخلع البتار غمده
هبوا فإن الغرب جند للخطوب الدم جنده
خاب الذى لم يتخذ لطوارق الأيام عدده
وينادى « أبو الفضل الوليد » بنمضة عربية تهتز لها المعمورة وتحقق الحرية
فيقول .

(١) نبضات / صيدح من ٢٥ ، القومية والانسانية من ٢٦ من ٣٢٦

(٢) الروائد من ٧٧

لئن كان في الحرية الحلوة الردى فيا حبذا موتى لتحرير أمتي
 بنى أم—هل من نهضة عربية لصيحاتها يهتز ركن البرية
 لذا—رأينا الجبر في المطالبة بثورة من المشاركة كان نبضا ولمع برق، ولربما
 كان القول في ذلك ضافيا في المجامع الخاصة تسمع وتنقل في حرية وقضت على هذا
 اللون قيود النشر لمخالفته رضى الحاكم ، وحكت عليه بالثقل إزاء طوفان مقالة
 المهجرين في ذلك .

وقصيدة د اليازجى ، يمكن اعتبارها قصيدة المصر — لما فيها من معان
 حية ، والأمة العربية ما زالت تعاني مثلما كانت تعاني ، وإن كانت صورة
 المستعمر قد تغيرت ، ففي أيام د اليازجى ، كان المستعمر تركيا فقال غاطبيا الأمة
 العربية مشيراً حماسها ضده (١) :

أعناقكم لهم رق ، ومالك	بين الدى ، والطلا والنزد منتب
فصاحب الارض منكم ضمن ضيعته	مستخلم وريب الدار مغرب
وما دماؤكم أغلى إذا سفكت	من ماء وجه لهم في الفتح ينسكب
بالله يا قومنا هبوا لشأنكم	فكم تناديكم الأشعار والخطب

أما استعمار اليوم فقد غدا استمارا عالميا ، ومع ذلك تصلح القصيدة نداء
 محركا للنفوس ضده لما في معانيها من حيوية ، كما أنها نعطينا في الوقت نفسه
 صورة للأوضاع السيئة التي دعت المهجرين إلى هجر البلاد .

وفي قصيدة أخرى يتجه إلى استنهاض المعمم مناديا بالائتصاد كأس القوة ،
 مع التلييح بإمكانية التوحيد بين العرب فيقول (٢) :

أو لستم العرب الكرا م ، ومن هم الشم المعاطس
 فاستوقدوا لقتالهم نارا تروغ كل قابس
 وعليم اتحدوا فكنكم لكلكم بحاس
 وفي مصر ، فلاحظ على د حافظ ، محاولته التعبير عن غرضه في الثورة

على البغاة الذين أذلوا وطنه بطريقة لا توقع تحت طائلة البطش — شأن المشاركة لا تفارقهم الخشية لوقوعهم في متناول أيدي البغاة .

لذا نراه في إحدى قصائده يتوجه في لهجة رقيقة إلى « الأمير حسين كامل » أمير البلاد في تلك الآونة ، ثم يخلص إلى غرضه الوطنى معبرا عما أراد ، وهو أمن شر الانهزام بالهجم على الأوضاع في البلاد — نقطة التخالف بين المشاركة والمهجريين الذين أمكنتهم الهجرة من التعبير وهم في مأمن من منغبة الثورة والتمجيم .

وما دام التعبير الثورى قد غدا محرما على المشاركة ، فلم يعد أمامهم غير الاستقامة والغناء في حب مصر ، والتحدث عما كان لها من أعجاد في غابر الزمن ، وخلاصة هذه المعاني ببعض الأوضاع السيئة في البلاد إذا ما واتتهم الجرأة — وإلا جاء تعبيرهم خلوا من هذه التليجات وما هو ذا « حافظ » يقول (١) :

أيحمل بالآديب — أديب مصر	بكاء العطفل أرمقه الفظام
ويصرفه الهوى عن ذكر « مصر »	ومصر في يد الباغي تضام
عدمت يراعى إن كان ما بي	هوى بين الضلوع له ضرام
لمعرك ما أرقى لغير مصر	وما لي دونها أمل يرام
ذكرت جلاله أيام كانت	تصول بها القراعة العظام
وأيام الرجال بها رجال	وأيام الزمان بها غلام

حديث عما يحمل بالآديب ، وما لا يحمل ، وتعرض بالأمواء الصارقة عن مصر والتذكر لما الذى لم يستطع أقوى منه قولاً فاكتفى به ، وبين ما لا يحمل بالآديب ، وتعلقه الشغوى بمصر خلخل بعبارة هي محط النظر وهي (مصر في يد الباغي تضام) ثم تعريج على أعجاد مصر الفرعونية .

ولما صارت الأمور إلى أسوأ في عهد الاحتلال الإنجليزي ، وطفح الكيل إلى حد ما عاد يحتمل فيه سكوت فتراه يقول في قصيدته : « إلى الانجاي » (٢) :

حولوا النيل واحجبوا الضوء عنا واطعموا الذئب واحرمونا انفسنا
واملئوا البحر إن أردتم سفينا واملئوا الجو إن أردتم رجوما
وأقيموا للصف في كل شبر (كنسبلا) بالسوط يفرى الأديما
أننا لن نحول عن عهد مصر أو ترونا في الترب عظم رميا

استامة في حب مصر مهما بلغ جور المعتدين — وما كان الأديب المشرق
مالسكا غير حل التهييج للشاعر ، أما المناذاة بالثورة وهو في يد الخطر فما كان
ذلك إلا قلة وعنها ذاكرة الحفظة من الأدباء يتناقلونها في خاص مجالسهم ،
ولم تجرؤ الصحف أو المؤلفات العلوية على التسجيل لها إلا بعد انتهاء الحكم
الملكي في مصر ، وقد تم في هذه النادرة الجريئة مهاجمة ومصطفى لطفى المنفلوطي ،
للخديوى يوم عودته من مصيفه في « الآستانة » في قصيدة اشترتها جريدة
« المصافحة » في نوفمبر ١٨٩٧ قال فيها :

قدوم ولكن لا أقول سعيد وملك وإن طال المدى سيئيد
رحلت ووجه الناس بالبشر باسم وعدت وفي كل القلوب شهيد
علام التهانى أهل هناك متأثر ؟ فتحمد أم سعى لديك حميد
تذكرنا رؤياك أيام أنزلت علينا خطوب من جدودك سود
رمتكم بنا مقدونيا فأصابنا مصوب سهم بالبلاء شديد
لما توليتم طغيتم وهكذا إذا أصبح التركي وهو عيد
فاقام منكم بالعدالة طارف ولا صار مثل السداد تليد
كأن بقصد الملك أصبح بائدا من الظلم ، والظلم المبين مييد
ويندب أطلاله اليوم ناعيا له عند ترديد الرثاء نشيد
أعباس ترجو أن تكون خليفة كماود آباء ، ررام جدود
فيا ليت دنيانا تزول وليتنا نكون بطن الأرض حين تعود

ويضاهى هذه القصيدة جرأة في التهميم على الحاكم مباشرة باعتباره الاصل

في الفساد المستعصرى في البلاد - قول « عبد القادر المغربي » من الفلتات الشرقية
جراحة على الحاك (١) :

بلغ أمير المؤمنين تحية يلقى القبول ولا يزيد ثوابا
تكسو الدعي الحلة البيضاء إذ تكسو الشعوب من السواد ثيابا
تجبي الضرائب من فقير معلق تقنى بها المتدين الخلابا
تقصي إلى الأطراف كل عنك وتبيت تدنى الثوبك والأوشابا
مواجهة للحاكم بمساوئه دون خوف وبأسلوب صريح مباشر .

ونادرة من « المنفلوطى » أن يقول شعرا ، ونادرة أن نرى الأدباء
يهاجمون الحكم باعتبارهم الداء العضال الذى يحول دون تقدم الأمة إذ هم ليسوا
من أبنائها ، وبراعة في التعبير الشعرى وفي بحق الأدباء المشاركة في مهاجمة
فاسد الأوضاع في جراحة نادرة - فقد أغلقت الصحيفة وحوكم المنفلوطى .

وقصيدة واحدة يكون هذا مصيرها تعدل ديوانا يقال في نفس الغرض وقائله
في مأمن ، وإن كان هذا لا يقدح في حرية المهجريين وجرائهم وصادق جهودهم
في كشف سيء الأوضاع في الوطن ليصبح في الإمكان وصف ناجع العلاج له .

وفي المقابل لحب « حافظ » لوطنه يطالعا حب المهجريين للعروبة وللوطن
العرابي بكل ما فيه حتى بالناقص التي توجه إليه ، من بداعة وطائفة خارجين منها
بتعليلات موفقة لدوافع حبهم الزاخر - على الطريقة الشرقية : أهلى وإن ضنوا
على كرام . ففي قصيدة أحبهم (٢) :

قالوا : تحب العرب قلت : أحبهم يقضى الجوار على والأرحام
قالوا : لقد بغلوا عليك أجبتهم أهلى وإن بغلوا على كرام
قالوا : الديانة قلت : جميل زائل ويroll معه حزازة وخصام

(١) قداما ومساخرون وسامى الدمان . ص ١٦٦ .

(٢) قصة الأدب المهجرى الدكتور خاجى . ص ٢٢٥ ج ٢

وعمد بطل البرية كلها هو للأعارب أجمعين إمام
قالوا: البدواة. قلت: أظهر عنصر صفت النفوس هناك والأجسام
الارضية والشهامة والندى في الأرض حيث أياقن وغيام
قالوا: الشام قلت: رؤية وجهها ككز ، ولثم ترابها لإفعام
وطن لنا ذكره نفضة عبر وحديث عودتنا إليه مدام

إدارة لدفة الحوار في القصيدة على طريقة قال وقلت أظهر المعنى في
صورة قصة لكل ما هو عربي ، وأنى بها على هيئة مبتكرة تكفل المتابعة
من السامع ليلم بمضمون الصورة الحوارية ، والتي حوت إلى جانب
دفع المذمات صوراً للفخر تعادل صور الملامة — فوجد الموازنة للطائفية
الدينية : محمد ، بطل البرية ، وموازنة قبة البدواة بصفاء النفوس ووجهة
الأبدان والكرم والشهامة . وفي التعلق بحب العروبة يتخذها « القروى »
ديناً له يتلو في أنجيلها صلوات الحب للعرب ويتخذ من القوة سلاح الدفاع عنها
مزاجاً بين المحبة شعار المسيح والقوة الحامية منهج الإسلام ، إنها ترانيل حب
وصلاية ذود عن العروبة فيقول (١) :

إنى على دين العروبة واقف قلبى على سباحتها ولساق
لأنجيل الحب المقيم لأهلها والذود عن حرمانها فرقاتى
أرضيت ، أحمد والمسيح بشورق وحماسى وتسامى وحسانى
ياسلمون ويالسامارى دينكم دين العروبة واحد لا اثنتان
ستجدون الملك من يمن إلى مصر إلى شام إلى تطوان
بيروتكم كدمشقكم كرياضكم كهمان

يرى العروبة مذهبا لجميع العرب من بيروت إلى دمشق إلى الرياض وهران
ومن اليمن حتى الشام من أقصى وجود لنا في آسيا وحتى نهاية المغرب العربي
امتداداً على الساحل الإفريقى الشمالى حتى « تطوان » .

ولم يحمل « القروى » سوق التعليل لحبه للعروبة ، واعتناقه لها ديناً يناشد
سائر العرب اعتناقه ، قراءه يماود الحديث على لسان العروبة . كاشفاً عما هله
من أجماد دينية حتمارية ، وقوة أزعجت العرب لبان عفوانها — يقول المحب
لها على لسانها : (١)

أنا العروبة لى فى كل ملكة	إنجيل حب ، ولى قرآن لإنعام
سل عهد شامى وبغدادى وأندلسى	عن حق فلسفى عن عدل أحكامى .
ما انخفض الشرق إلا تحت أقدامى	وازهوهر الغرب إلا تحت أقدامى .
ما غيرت فكيات الدهر من شيمى	وإن طوت فى ثنايا الزب آطامى
كم من نبضة من فؤادى فى عمان لها	قصف يدك الفيا فى بكنهام ، (٢)
وزأرق فى جبال الأطلس اخترقت	كالنصل سمع المصل فى وتردام ، (٣)

ما زال « القروى » يدق على اتساع رقعة الوطن العربى شأن سائر المهجرين
الذين انمحت من أذهانهم حدود التقاسم المزعقة للكيان العربى .

ويوازى المهجرون فى اتساع النظرة إلى الوطن العربى قول « حافظ » فى
حفل تنصيب « شوقى » أميراً للشعر :

أصير للقوافى قد أنيت مباحياً وهذى وفود الشرق قد بايعت معى
وبعد البيعة بيعت بتحاياه إلى سائر الأقطار العربية فيقول :

فمن (ربوع النيل) واعطف بنظرة على ساكنى (النهريين) واصدح وأبدع
ولا تنس (نجداً) أنها منبت الهوى ومرعى المها من سارحات ورتع
وحى ذرا (لبنان) واجعل لـ (تونس) قصياً ، وقسم ووزع
وشمول النظرة التى تربط ما بين المشرق والمغرب العربى فى ذهن

(١) الرمية والانماية دكتورة مريد س ٢٨٦ .

(٢) يريد قصر بكنجهام مقر الملك فى إنجلترا

(٣) كنيسة وتردام الشهيرة

المشاركة كوطن. موحد باعدت السياسة بين أطرافه فرى ، الرصافي ،
يقول (١) :

أ (تونس) إن في (بنداد) قوما ترف قلوبهم لك بالوداد
ويجمعهم وإياك انتساب إلى من خص منطلقهم بضاد
فمن على الحقيقة أهل قربي . وإن قضت السياسة بالبعاد

غير أن فكرة الوطن عند أدباء المشاركة لم تكن غير أقطار وبلدان عربية
متميزة الحدود والنظم السياسية والحكام وإن كانت بلادا عربية .

وهي فكرة ينقصها الدمج والتوحد التي سحمت لدى المجرين ، فالواقع
السياسي المدرك والمقسم لأرجاء الوطن العربي حرم المشاركة من أن يتجاوزوا
بفكرهم مرارة الواقع إلى فسيح النظرة المتعالية فوق القواصل والحدود .

حزبية وطائفية : وتدور عجلة الزمن بالعالم العربي ويتعاقبه استعمار يقدم
له صك استقلال مزيف ، وتؤلف بمقتضاه الأحزاب ، وينشب المستعمر
الصراعات الحزبية في طول العالم العربي وعرضه فتغدو اضطرابا بين رجال
الأحزاب من أجل المغنم الشخصي ، وتفتت لوحدة الأمة ، وتوهين لقواها ،
وتكريس للاستعمار يستغل البلاد كمنافس يهوى وأبنائها يحترقون باسم الديمقراطية
رمام بها المستعمر شغلوا بها عن قضية التحرير .

وقد استنفد الصراع الحزبي الطاقات الشاعرية للأدباء المشاركة وكانى بهم
قد وجدوا فيها متنفساً يمارسون فيه حرية القول دون تعرض للخطر ،
فالمستعمر سلبت له أغراضه يحتلبها دون مهاجمة ، ولا عليه في فنون القول التي
تقال فيما وراء ذلك ، بل ربما ساعد على تأجيج نيران مثل هذا الصراع ليضمن
لنفسه فترة أطول وأصنى تمكنه من قيل أسلابه .

وهكذا اشتجر الصراع الحزبي في المشرق ، واشتعلت قريحة أدبائه تناولا
للساوى الحزبية المضيزة للوطن .

(١) قلت في استبيان الزعيم التونسي عبد العزيز الثعالبي عند ما زار العراق

قزى ، الرصاق ، فى العراق يقول فى قصيدته « الوطن والأحزاب » (١) :

مضى نرجس لامتنا انكشافا	وقد أسمى الشقاق لنا مطافا
ملأنا الجو بالجدل اصطفا	وكننا قبل نملؤه هتافا
ومازلنا نهم بكل واد	من الأقوال نرسلها جزافا
تبا كينا على الوطن اختدعا	فأقبتنا بأدمعنا الخلفا
أجاعتنا المطامع فاختلفنا	نفلًا فى مواعدنا الصفا
ولكننا من الوطن المفسدى	نخط على مطامعنا الغلا
قد اختلف البرية واختلفنا	فكننا نحن أسوأما اختلافا
فلا تفررك أحزاب شداد	بأن لهم أقاويلًا لطفًا
فإن بواطن القوم احتراض	وإن أبدت ظواهرهم عفا
وما اختلفوا لمصلحة ولكن	ليأكل أقوىاوم الضعفا

تمنى زوال الحزبية الصاخبة التى لم تختلف غير الشقاق — وباسم الحرص على الوطن تعرض على انتهاب أطعمها ، وباسم المصلحة يأكل الأقوياء الضعفاء . وفى مصر « نجد » ، « شوقيا » يسلك سبيله فى حرية التعبير عن الصراع الحزبى ومضاره مجال تعويض عن الجرأة فى مهاجمة الحكام ونظام الحكم بحكم صلتة بالتصر ، فيشقى غليله ، ويرضى وطنيته بالتناول للأحزاب والمنحيزين — فيقول فى قصيدته : « شهيد الحق » (٢) :

إلام الخلف بينكم إلاما	وهذه الضجة الكبرى علاما ؟
وفيم يكيد بعضكم لبعض	وتسدون العداوة والخصاما ؟
وأين الفوز ؟ لامصر استقرت	على حال ، ولا السودان داما
وأين ذعبت بالمسقى لما	ركبتم فى قضيته الظلاما ؟
لقد صارت لكم حكما وغنا	وكان شعارها الموت الزواما

(١) الرصاق / دكتور أحمد مطلوب ص ٢٨ معهد الدراسات العربية ط سنة ٧١

(٢) الشوقيات ص ١٢٥

شبيتهم وينسكم في القطر نارا
إذا ما راضها بالعقل قوم
أجد لها هوى قوم ضراما
تراميتهم فقال الناس : قوم
إلى الخذلان أمرهم ترامي
وكانت مصر أول من أصبتهم
فلم تحص الجراح ولا الكلاما
إذا كان الرماة رماة سوء
أحلوا غير مرماها السهاما
ولينا الأمر حزبا بعد حزب
فلم لك مصلحين ولا كراما
جعلنا الحكم تولية وعزلا
ولم نعد الجزاء والانتقاما
وسسنا الأمر حين خلا إلينا
بأهواء النفوس فما استقاما

يحمل الأحزاب مساوئ الحكم الذي غلبت عليه الأهواء فلا انتصار
ولا نصر ، ولا سيادة الحق ، وإنما فيران عداوة مشتعلة ، وتراشق بانهم عادت
على المحتل بالسلام .

ويراوح د أحمد محرم ، بين مهاجمة المستعمر ، وبين حكمة على رجال
الأحزاب ، فبعد أن ينعت المستعمر بأنه ليس لديه سوى الإيقاع بالشعوب
المغلوبة - تراه يثنى على رجال الأحزاب متناولا إياهم بما يقارب معاني وشوقه
السالفة - فالزعامة مجرد أدعاء والشعب يرى منهم - ادعوا الجهاد الوطني
فأما اتوا الوطن فيقول في قصيدته : « إلى عميد الناصيين » :

أتسأل مصر ما حمل العميد وهل عند الرماة لها جديد؟
هو السهم الذي عرفته قدما وجرب وقعه الشعب الوئيد

دع الزعماء إن لم لدينا يدين بشيرة الشعب الرشيد
إذا ذكروا الزعامة فهي دعوى يكيد بها (الكنافة) من يكيد
ولا تبقى البلاد إذا أصيبت بمن يغنى السعادة يستفيد
تداعوا للوغى فهورى صريعا عل أيديهم الوطن الشهيد

مضت أسلابه تزجي إليهم فأنعم لدى الأقوام عيد

عميد الغاصبين نزلت أرضاً يبيد الغاصبون ولا يبيد

ويهاجم « أبو شادى » فى جرأة وصدق حروب الأحزاب فى دنيا التدجيل والضللال . ويرى ظاهرة الحرب للمتبعين الأباة من أبناء الوطن ، والذين كان يمثل الشاعر واحداً منهم يتبعوه حرباً حتى فى لقمة العيش مما اضطره إلى هجر الوطن فى النهاية يقول فى قصيدته « الذجوم الهاوية (١) » :

هم قضيع ولا رجاء لها ، وكـ	أفنى حماة الشرق كل رجاء
كم يتركون مدى النبوع مبدداً	كبتد الإشعاع فى الصحراء
ويحاربون المذميين ككأنا	المجد بالإتلاف لا الإنشاء
وطنى إذا لم تستغل موقفاً	أهل الحياة فلس فى الأحياء
فوضى حياتك ما أرى معنى لها	إلا معانى الجهل والجهلاء
دجل وتخليل وإفك شائع	ورخاء أوهم لغير رخاء
وحروب أحزاب تصيح وتنتهى	كقناوح الأطياف بالأصداء
بيننا الأباة المبدعون تراجعوا	لم يخدم فضل وصدق إباء
ولو احتفلت بهم وسست نبوغهم	كانوا جواهر تاجك الوضاء
لم ألقى مثلك فى غناه و فقره	يأبى غناه بروحه العمياء

يأسى للوطن ويلومه ، وما يلوم غير بنى وطنه الذين صيروا حياته فوضى ، وأغلوا بموازين المعادلة بين بنيه ، وضيعوا عليه فرصة الانتفاع بجهود الصغرة من أبنائه فهجروه إلى غيره ، وكأنى « أبى شادى » متوافق مع « صيدح » فيما قصده من قوله :

رب أحجار بها الشرق ازدرى أصبحت فى حائط الغرب دعامة
غير أن « أبى شادى » كان واقفاً من نفسه انه ليس حجراً ، وإنما كان غاية
المدى فى النبوغ ، ومع ذلك أعمل — كما فى قوله :

كم يتركون مدى النبوغ مبدداً كبتد الإشعاع فى الصحراء

وقد هاجم المجرىون نظام الحكم والحكام في الوطن بصراحة لاهوارية فيها ، واتهموم بالعداء للشعب ، ونعتوم بالجهل ، ولم يكن لهم فيه من أثر غير الفوضى وإشاعة البلاد والشقاء — كما في قول « شكر الله الجر » :

وارحتاه لموطنى حكمه أعداؤه
شاءوا له من جهلهم ما لم يشأ جهلاؤه
خلقوا به الفوضى ، فعم بلاؤه وشقاؤه

وبالأسلوب المباشر في التعبير ، وعلى نفس القوة في اللذع تناولوا الرعامات الخائنة في البلاد — ووصفوم بأنهم الوشاة والجنفة ، وباعة الوطن في سوق الخيانة بالوظائف والأوسمة — كما يقول « فرحات » (١) :

بعض البنين جنى عليك وبعضهم عد الجناية مصدر الإنعام
لأن الجناة هم الذين أنرفهم تشتاق مرغمة إلى الإرغام
يتهاقون على الرشاية والحناء مثل الجياع على خوان كرام
طرحوك في سوق الحراج وأعلنوا وطن الهدى — بوظيفة ووسام

ما كان لمثل هذه الحرية في القول أن تنهض في المشرق تحت ظلال السيوف الحاككة — وغاية ما طالعنا من ذلك في ديوان مخطوط « لاحد محرم » ، في مهاجمة الحكم ونظامه قوله (٢) :

يقولون نواب ودار نيابة وملك ودستور من الحق واضح
وحكام عدل شائع ووزارة هي الشعب أرواح من الشعب صالح
ووساوس أقوام مهازير ملهم من الرأي هاد أو من اللب قاصح
أسائل نفسي وهي ولهي من الأسى أرائك ملك ما أرى أم مذايح ؟

مثل هذا الشعر القوي في هجومه هو الذي دفعني إلى الاقتناع بأن المشاركة قالوا الكثير على هذا النمط غير أنه ظل ويمد الظلام وانتهى ، وما كان الحكام يسمحون له بالظهور وأين الناشر الذي يتضح بأمواله في سبيل نشر ما يوقن بأنه يجر عليه الحرب والضياع للقمة عيشه ؟

(١) القومية والإنسانيةذكورة عزيزة مريدمن ١٥٥

(٢) الانجاعات الوطنية في الأدب المعاصر دكتور محمد حسين ص ٣٩٦

أما المهجريون فقد كسبوا حرية القول ، وكان لهم المورد المالى الذى يسر لهم الطبع والنشر — لذا اشتدت حملاتهم على صنائع الحياة الذين يماثلونهم المستمتر ووصفهم يفقد الصواب والرشد كما فى قول « نصر سمان (١) » :
 قل لمن صانع التريب ودهيت نخرة الوم فى مسالك رشده
 إنما الفخر أن يريق أبى دمه عن حمى أبيه وجده
 إنما الفخر أن تسل حساما تلب الظالمين شملة حده
 وأمثال هؤلاء الخونة لا يسمح المستمتر بأن تنهض ضدهم حملة كراهية لأنهم هم الذين يمدون لبقائه الحبل ؛ ويمتد عليهم فى تكريس وجوده لهذا — ما طالعنا المهجوم على الخونة إلا من المهجر .

وبعد قيام دولة اليهود فى فلسطين قام المهجريون بصب جام غضبهم على الملوك العرب ، وكان غالبية الحكام العرب ملوكا فاتهموهم بالجن والهو وجلب الشر وتحملهم بالتحول عن القوة إلى الضعف — فيقول شاعرهم :

ملوك ظنناهم صقورا وعندما غزينا رأينا صاحب التاج هدهدا
 أباحوا لأجلاف اليهود جبانة بلادا أغار المجد فيها وأنهدا
 لهوا عن عصابات العدا باختلافهم فكانوا على الأوطان شرأمن العدا

وبيننا نجد « القروى » فى أساء على الوطن الذى ذل يهاجم فى قسوة الحاكم الرئيس ونظام حكمه الممثل فى المجلس النيابى بأسلوب جردهم من الإنسانية وألحقهم بعالم الحيوان لتجردهم من الحس الوطنى للمدرك لمائة الوطن .
 وكيف يدركون وهم الخشب المسندة الصم العمى البكم — كما أوضح فى قوله : « المجلس النيابى » .

وطن تحيرت العيبىد لئله وأذل منه رئيسه والمجلس
 جاء المفروض بالعليق فحمحموا وثنى عليهم بالشكيم فأسلسوا
 لاتسلقوهم بالكلام فإنهم جلسوا ، وهل نخبوا لكيلا يجلسوا؟

في كل كرسى تسند نائب يتكلف أهمى أصم أخرس
وفي الجانب الموازى وفي نفس الفرض من الذم لنظام الحكم الفاسد والممثل.
في المجلس النيابى نجد «أبا شادى» يتخذ لتقصيده في ذلك عنوانا جارحا لأهملهم.
بالحيوان على طريق «القروى» في توارد الخواطر — فقرأه يقول (١) :

في قصيدته «النعاج» ويعنى بها أعضاء مجلس النواب :

قل للنعاج إذا لجع الشفاء بهم أنن والله أعدى الناس للناس
يا من أخص بتأنيث مذكرهم قد حار فيكن تفكيرى وإحساسى
يا آية الضعف فى حق وفى هذر ما فى المذلة بعد الضعف من ياس
من كان يقبل هذا الضيم من شبح فإنما هو معنى الضيم والياس
عار على أمة أمثالكن لها أو تمكن بها محدود أنفاس
دعوا المقاعد رعيا فى مناكبها بين الحشائش لامادات جلاس
هذى المجالس للأخلاق عالية ليست معارض أو شاب وأنجاس

فأعضاء المجلس النيابى ليسوا غير أغنام ورتب على هذا أمره لم ياخلأه
كراسى النيابة فى تعبيره (دعوا المتعاهد) فالأمر هنا تحقير يقطع بعدم
صلاحيتهم لاتقاعدها ، وأتبع النقي للصلاحية والسيادة للإلحاق لهم
بالسوائى ، وزادهم سوءاً بتجريدكم من الأخلاق العالية — ليس ذلك فقط ،
ولأنها مدغم أيضا بأنهم أو شاب وأنجاس — وتلك جرأة منقطعة النظير ،
ويحيل إلى أنه كان يدخر لنفسه منفذا يتخلص منه كفاء هذه المهانة ، وهو باب
الهجرة ، فلر كان هذا المنفذ مغلقا فى وجهه لما تمكن من الجرأة على هذه
المسبة ، ولربما كان قد تحول عن ذلك إلى الملاينة والمداهنة ليحيا وهذه
جرأة على المهاجمة ، ولكنها لم تتعد المجلس النيابى إلى الحاكم كما
هاجمه «القروى» وهو على البعد — ولعل «أبا شادى» قد لمس
فى نفسه الاقتدار على احتمال ضغوط النواب ، ولكنه لا يقوى على احتمال غضب
البيت المالک فصب جام سخطه على نوابه دونه . وإن كان مسرى السخط يمتد .

على حيث يجلس المالك وتلك ظاهرة أثبتت أن المجاهرة بصريح السخط على الحكم مفتحة عند المشاركة إلقاء لشروهم التي لا تدفع .

وكانت أسلم السبل التي تسلك من أجل محاولة التخلص من الفساد الحزبي والحزبيين — أن يتوجه الشاعر إلى صاحب العرش ملتصقا منه الإصلاح ، ويتخذ من مسلكه هذا براءة لنفسه من التأويل والقول عليه بأنه ماعنى بالأحزاب غير نظام الحكم والحاكم ، كما رأينا من د أبي شادى ، في محاوكة القضاء على ما دعاه به والحياة العظمى ، يعنون قصيدته : ولحقة إلى صاحب العرش :

مولاي وحد بالزعامة أمة تلقى من الأحزاب كل هوان
صفروا وخالوا عهدهم لبلادهم بخيانة الإخوان للإخوان
لم يتركوا شفا ولا حقدا ولا سوما ولا ضغنا من الأضغان
فبأى حلم ، أولاية ملة يتقاتلون تقاتل الحيوان
حيلة للتعبير عن مشاعر النفس لا تخلو من الاحتراس .

أما المجرى فكان يهاجم من يعتبره معوقا للوطن غخلا له دون اصطناع الوسيلة ، ويأخذ طريقه إلى الهجوم المباشر دوما وكما قال والقروى ، (١) :

ما هذه الأحزاب تشتم بعضها فتزيد آفاق البلا ظلاما
لأن السبيل ميبأ إلا لمن يرضى بأن ينحاز أو ينحاز
أنافس ، ويد الغريب تسمرنا خسفا وتقتل مجدنا إعداما
كالطفل تشغله الدوى ، وأبوه في طور النزاع يكابد الآلاما
وكأنى بالمجرى كان أشد ما يؤذيهم — أن يتلاعب بمصير بلادهم الغريب المستعمرين ، وهم عنه لاهون شأن الطفل الذى تلبيه الدبية عن أخطر حايته بدمه صيره .

وفي فترة نشوب الصراع الحزبي في مصر ، وإبان المهارات الحزبية استمال

كل حزب أديا إلى صفه اتخذ به بوق دعاية ، ولسانا للذب عن الحزب ، ومهاجمة الخصوم عند سنوح الفرصة .

وهكذا تدخلت السياسة وأفسدت الأدب لضياع شرف الكلمة وصدق الشعور لقاء الهوة ، ولكن الإغتناب في المهارة كانت له نشاته القوية ، وظل الوطنيون من الأدياء بعيداً عن مجال الحزبية البغيضة ينفضون عن أنفسهم كسفاً للفساد من الأوضاع الحزبية ما واتهم الحرية مما أسخى القبول في الأحزاب عند المشاركة .

ويوازن هذا الاتجاه عند المهجرين حرجهم الشعواء على الطائفية والتعصب الديني ، فيران الصراع الحزبي في الشام خابية إذا ما قيست ببحر الطائفية اللافت وهي التي تداخلت في التركيب السياسي لتلك البلاد بحيث أصبحت تحكم البلاد هي لا الحزبية .

هذا — وهجرة المهجرين إلى حيث لا أثر لتخرب أو تعصب جعلهم يمدون التقييم لما كانوا عليه ، وما هي واقعة فيه أو طائفتهم ، فصحت عندهم النظرة أن التعصب الديني والنعرات الطائفية هما الداء العضال الذي طمس الوطن وأهلك قواه ، ومزق وحدته وصير أبنائه فرقا متعادية ، فاءت ثلاث نفوسهم بالكراه والنفور من الطائفية وأعلنوا براءتهم من كل تعصب ، وسمت لظرتهم فوق الخلاف العقائدي ، وأصبحوا لا يرون في اختلاف المعتقد ما يحول دون التآلف في سبيل المصلحة القومية .

لذا نجد المهجرين قد استفاض بهم القول في النص على الطائفية والتعصب باعتبارهما أس البلاء ، وسر الضعف .

فقرى والقروى ، قد غلبه الحساس فيتمنى عيدا وحدويا للامة العربية ولايمه فيها وراء ذلك أن يكون معتقاً لدين يتعصب له فيقول في عيد الفطر : (١)

هبوا الى عيداً - يحمل العرب أمة وسيروا بجثمانى على دين برم
فقد مزقت هذى المذاهب شملها وقد حطمتا بين قاب ومنم
سلام على كفر يوحىديننا وأهلا وسهلا بصدده بجهن
ويلقى بنفسه إلى التهلكة راضيا إذا قادت أمته إلى الوحدة بعد أن لاقى
الوطن من التعصب المذهبي التزيق لشمله ، والتحلیم لقوله .

ويشدد النكير ، أبو الفضل الوليد ، على رجال الدين والتدين الكاذب
الذى يوقع الشر بالأمة بتقسيمها إلى مذاهب متعادية فيقول : (١)

وإني ليوهنى تقسم أمتي بأديانها ، والشر بين المذاهب
مضى يفتن ككافنا وشيوخنا فنخلص من حياتهم والعقارب ؟
سقى لنعمام وراحتهم فهم يسوقوننا كالعير نحو المعاطب
ويعاود « القروى » الهجوم ولكن يسوقه هذه المرة تجاه بلادهم التي هم
السنخ عليها ، ولم يرتض لنفسه أن يطلق عليها غير لقب الأرض المسخوط
عليها بالتكثير لها ، وينفر منها بسبقها بجملة (أبيت جوارها) ولم يسخط
ويستك وإنما علل لذلك في وضوح كي لاتلحقه ملامة من نفسه التي كثيرا
ماحت وتعلقت بالوطن ، وليبرأ من لوم الآخرين الذين شاركوه
الحب والحقد .

ولكنها النفس الإنسانية — تحب فتقول أحلى ما تعرف وتسخط فتقول
أسوأ ما تدرك .

« والقروى » هنا ساخط وأسباب سنخه كما ذكرها : بلاد لا ترضى بفير
الذل وهو تعبير يلصقها بالذل بحيث لا يرجى لها خلاصا منه تفرض الخسف
على أبنائها عسكريا والمفترض تبادل الحب والود بين الوطن والمواطنين
الذين ليسوا غير أبنائه فارتقتهم العزمات التي تدعوهم لاستتال العيف في كل
ما ينوبها من عدوان ولو كان قضاء ، واستخدم الاستفهام المشعر بانتملال
عزم الأمة .

(١) الانجماوات الأدبية في العالم العربي الحديث / المقدسى ص ٦١

لخلوها من الأبطال الذين بحث عنهم فلم يجدوهم ، وما عادت المساعدة إلا مجرد أرض وأى أرض لا تثبت غير الشرور والاحقاد والبغضاء — نتاج الطائفية العمية قراء يقول (١) :

أييت جوارها أرضا بغير الذل لا ترضى
ببلاد خسفها أمسى عل أبنائها فرضا
بلادى أين سيف العزم فى وجه القضا ينضى
وأين رجالك الأساد تنهض للعلائنها ؟
لكم أنجبت من بطل كنصل السيف بل أمضى
فلم لا تنبتين اليوم إلا الحقد والبغضاء ؟

ويتابع د القروى ، حديثه المؤسف لنفسه عن وطنه ، ويسلك هذه المرة طريق المقارنة بين منهضات الغرب ومجملات الشرق ، فتبدت له على ذلك واضحة فى المواطن كونهما ، وليست فى الوطن — فبينما الغربى يسعى فى ركض دون الهرولة فى سباق العيش طول حياته إذا بالعربى يقضى عمره نوما — هكذا يرى الشاعر ، والأمر الثانى فى المقارنة طريق التنشئة للأجيال التالية من عمار الوطن ، فالغربى يحث ابنه على العمل والإنتاج والزام النوع العمل المحقق له السيادة طبقا للحياة فى مجتمعه ، إذا بالعربى يعنى بتحريض ابنه على الإيذاء للآخرين ، وتعويدده على أشد الطرق إيذاء لهم بطريقة يتحول معها الطفل عن السلوك الإنسانى الميذب إلى سلوك كلب عقور يستحيل التعايش معه ، ورديف هذا — لوعرض علىناخير الدنيا متعة لنا بشرط واحد لا يكلفنا غير ترك الصراع الطائفى الممزق — لاستمساكنا بالصراع والطائفية وملزمة الفقر أبدا الدهر — يقول د القروى ، :

أرى العربى والغربى ذا فوما ، وذا ركضا
ومن أبنائهم حضا ومن أبنائنا حضا
فلو عرض الزمان على رجال بلادنا عرضا
وقال منحتكم يا قوم طول الأرض والعرضا

بشرط واحد ألا يتازع بعضهم بعضاً
لحاوول نفهم عيشا وكان جوابهم رفضاً
وما كان الباعث على هذا التقسيم والتحزب المثير للخصومات المؤدية للتنايذ
والتخالف غير الطائفية التي كثرت مدارسها والتي تعمل على مذهبها، فعدت
بذلك منابع للفتنة، ومشوهة للجمال باستخدامها قوى العقول في إذهاب أنوار
البصائر والعقول يقول « فرحات » في قصيدته ، يا شيخ (١) :

كثرت مدارسهم قتل وفاقهم وتشعبوا بتشعب الأهداف
وطمت مذاهبهم على تكبيرهم فعدت منابع فتنة وخلاف
والطائفية شوهت حسناتهم وعت جمال المدن والآرياف
جمعت جهالات العقول فصيرت منها لأنوار العقول مطاف
مجاهرة بمساوي الطائفية التي استغلت جهالات العقول في إذهاب أنوار
العقول ، واستخدمت في ذلك أغرب جهاز للإطفاء لم نعرفه إلا من خيال
الشاعر ، ثم يتابع حديثه المؤلم عن وطنه لإدراكه علة بلائه ، وعله يتابع
دوائه ، ويأسف ويأسى للوطن الذي لا يقابل ذلك بغير الصد والإعراض شأن
المغرور المسوق إلى هلاكه بغروره ، وعندما يتصح يقابل النصح بالهزم مرة
بجز الأكثاف ، وأخرى بقلب الشفاء — بسبب ما أطوت عليه قلوب الطائفيين.
الذين يحبون على حسابها من خصومات وأحقاد — فيقول :

لبنان يا وطني فديتك موطننا مضى يصد عن الدواء الشافي
مضى لك النصح البريء ومنك لي قلب الشفاء وهزة الأكثاف
أنتدل أقلام التوابيع في الحمى وتعر فيه خناجر الأجلاف
وترى من العلم الغلاف فيتدعى أنا فتمتحننا منه كل غلاف
إنى أرى يا مصدر الإشعاع في دعواك أروانا من الإسراف
وأرى التعصب خلف علك بارزا كالصبح خلف البرقع الشفاف
الشاعر هنا يضع أسابعه على مصادر السوء التي تعين عليها الطائفية من
أغرار الأجلاف الذين تتخذ منهم أداة لقرض إرادتها عندما يحلو لها إثارة

الفتنة ، وتذل العقلاء من أصحاب الرأي الذين لا يرون مذهبها ، وتسكتى من العلم بالقشور وهؤلاء هم الجهلاء الذين يشورون لإطفاء نور العقول ، والباعت السكمان وراء كل هذا التخريب على الوطن هو الطائفية .

وأما د أبو الفضل الريد ، فيقع ضحية صراع بين الحب للوطن وبين السلوة عند حبه لوطنه أمر طبيعي أتبعه العبيوة اليه ، وأما السلوة له فأمر عسير على نفسه قدم له بلفظ (أزمع) وواكبه بالتعليل الذى يحمل المعاذير التى اضطرتته إلى الإزمامع على السلوك ، والتى تيقن من جودها فيه : من مظالم وغدر ، وضيق الوطن بأهله ، ودياناته التى استغلّت فى غير ما جاءت من أجله ، فاضرمت الشرور باسم الدين جهلا فيقول :

إلى وطنى أصبو وأزمع سلوة لأنى أرى فيه المظالم والغدرا
فلا خير فى أرض تضيق بأهلها وأديانهم يبتهم تضرم الشرا
ولا خير فيمن لا يحب بلاده ولا ينتفى سيفا ولا يمتطى ميرا
والشاعر فى البيت الأخير يعتنق مذهب فروسية ، المتنبي ، القائلة :

وخير مكان فى الدنيا سرج ساج :

غير أن ، المتنبي ، ينتهج مذهب الفروسية لتصله بالمجد معطحه ود أبو الفضل ، يريد ما فروسية يحقق بها أجماد وطنه ، وبالثالى يندو هو ماجدا بانسحاب مجد الوطن عليه .

وما زالت نفسية د القروى ، فى منخط عارم على الوطن (لبنان) الذى جنت عليه الطائفية ، وأورثته ذل الاستعباد الذى لا يقاسى به ذل العبيد ، واستغلال به الذل حتى ألفه ، وانعدمت إزاء ذلك مشاعر الآتفة الداعية لرفض الذل — لدرجة خيلت للشاعر أن الإحساس الوطنى قد فارق اللبنانيين يقول (١) :

(لبنان) يا لبنان بل ما ضرنى لو قلت يا بلدا بلا سكان
خضت جبالك شاعحات ربوعها بالعار ، وانكدت إلى الأركان

تشكو من الأديان تهم سوى ولأنت أنت العبد للأديان
 إن كان للدين (الدوز) تعصوا أرنا التعصب أنت الاوطان
 والله ما ذاق الذي قد ذقه من جور أمك أحقر العبدان
 لكن ألفت الذل حتى بت ما عاقبت لم تشعر بأنك عان
 لم يبق غيرك في الوري مستعبدا لم يبق غيرك أيها اللبناي
 أو ليس في (لبنان) عرق نابض أو ليس في (لبنان) من متفان

لقد دخل « القروي » مرحلة التفرغ لمواظبه الذين لم ينهضوا للقضاء على
 الداء المذل للوطن — انتقالا من مرحلة السخط — يتضح هذا من عباراته :
 (بلد بلا سكان — العارجل شائعات جبالها — أنت أنت العبد للأديان)
 مع تكرار لفظ (أنت) توكيد للمبودية الطائفية التي جعلته قد ألف الذل
 لدرجة لا يحس معها أى معاناة له — وتعبيره (لم يبق غيرك مستعبدا) يفيد
 أن الجميع قد تحرر من هذا الداء ما عداه — ولبنان فارقته النبض والتفاني
 وقد صحت عند الشاعر الرؤية الشعرية التي أطلعه على حقيقة داء الوطن
 ما اضطره للتفرغ بعنف .

ويشتد بالمجرمين عنف الضنط الطائفي فهاجموا رجال الأديان متهمين
 بإيادهم بعدد من التهم التي تجردهم عن التطبيق المدرك لروح الدين الداعية إلى
 التسامح والمحبة والاحتراف به إلى مساوية أضرت بالبلاد وبالعباد ،
 كما يقول شاعرهم : (١) :

إن الآلى لبسوا السواد تنسكا أربت جرائمهم على الأرقام
 ملكوا دنائير الأرامل خلسة خلسة وتنصموا بنرام الأيتام
 ومشوا وشيطان التعصب فوقهم يفتنون جناحه المتراى
 زرعوا التفرق في البلاد وقطعوا ما كان متصلا من الأرحام
 وتعصبوا للفاحين نكايه بالمسلمين العرب والإسلام
 وإذا العباد مذاهب ومشارب والقسم منقسم إلى أقسام

وإذا البلاد ممالك وممالك وجميعها في قبضة العرام

تلك قائمة الاتهام الموجه لرجال الدين من المجرمين والمتمثل فيما يلي :

١ - الاختلاس لاموال الأراامل واليتامى .

٢ - ارتكاب جرم التعصب بخلفه وتنمية مساوئه والعبث في ركابه ، واستغلال شروعه في تقوية مراكزهم مما يشعر به تعبيرة بـ (شيطان التعصب ، يتفثون جناحه) .

٣ - تفريق المجتمع من أمر البلاد ، وتقطيع المتصل من الأرحام .

٤ - التعصب للمستعمرين مناصرة وتأييداً وتشجيعاً على البقاء لإحباط بهم ونكابة بالإسلام والمسلمين .

٥ - التقسيم والتبديد والمذهبة للشروع التي أوقعت البلاد في المهالك .

والذى يعنينا من هذا الهجوم القاسى على رجال الدين تلك الجرأة على المهاجمة دون رعاية لأية حرمة ، فقد نزعوا الأقنعة عن الوجوه التي كانت تخفى من ورائها ، ونزعوا الأردية والمسوح عن الاجسام إلى حد التعرية لمعانا في الكشف عن الزيوف ، ونأتى إلى التهمة الرابعة فأجدها أخطر تهمة توجه لرجال الدين ، فقد بلغت حد الاتهام لهم بالخيانة الوطنية من جراء التعصب للأعمى ، والمجريون هنا في موقف الصراحة والكشف عن المعاييب حتى ولو كانت على أنفسهم فهم في مقام الكشف عن الداء نشدانا للشفاء لأنفسهم ووطنهم ومواطنيهم مشاركة منهم بأقصى الجهد وإسهاما في القيام بحركة إصلاحية شاملة في أرجاء الوطن ليسلم من أوائمه .

وإلا ماذا يدعوم لحمة التهمج المريرة التي أشروعها ضد رجال الدين والتي عرضتهم لعبتهم لفضبتهم عليهم . وحرمانهم من غفران الكنيسة لهم — إن لم يكن الإيقان بأن يتهده الفناء بداء الطائفية والتعصب ، اللذان أدرك خطورتهما بعد هجرتهم ، وخروجهم عن دائرة معارسة — ان التعصب في الوطن وكأني بالمجرمين قد مارسوا هذا الداء ، وربما غرقوا فيه قبل الهجرة — وبعد حظ ازحاج في المهجر أدركوا مدى الأمن والتفرغ للعمل وتركيز الفكر في الحياة

وتكليفها طبقا للرغبة وهم خلو من موعات التعصب والخصومات وتهديد الفتن
لقد أحسوا وأدركوا وأيقنوا أن لهذا نعمة في المهجر ، ونقمة على الوطن ،
وارتباطهم في وثاقة بالوطن الأم أمل عليهم الكشف للنظر ، فهاجوا
الطائفية ونهوا على رجال الدين مزاوله التعصب التي منها الأديان برا .

والحرص من المهجرين على عاجل الشفاء للوطن والمواطنين أرغهم على
تطعيمهم بمرير الدواء ، وعلى مضاعفة جرعاته ، فرأى لهم البرء من عضال الداء
لوطن يقيمون فيه بأرواحهم ، وإن كانت أجسادهم في المهجر — ولاء وموالاته
لوطن المشرق الأم .

وكأن بالطائفية ومعتق تعصبا في المشرق تصد عن الدواء المجرى الناجع
ويلاحقهم رجال الدين بالتفكير لهم (١) فيردون على هذه الضغوط بإعلان
للبراءة من الأديان التي تضع الوطن لزيها ، ويصبح عندهم الإيمان بالوطن إيمان
بأحق الأديان بالاعتناق كما يبدو لـ « ميشيل مغربي » فيقول :

إن ديني أن أترك الدين من أجل بلادي ، وأعبد الأحبارا
وصلاحي أن لا إله سوى أرضي ، ولو كان أهلها كفارا
ولن أحاول الاعتذار عن « مغربي » في اشتطاطه في تعبيره فقد فجرته
الضغوط المتوالية دون إدراك لحقيقة القصد من المهجرين ، فما أدخلهم
في مواجهة الطائفية والاحتراب معها غير النزعة القومية حبا في سمو الوطن
وعلو شأنه .

ومن عين المنطق عند « ميشيل مغربي » ترى « القروي » يقول :
إذا كان ديني عن تحرر موطني يعيق ، فقد طلقت ديني وإيماني
وقبوله :

هوني عيدا يحمل العرب أمة وسيروا بجثاني على دين برهم
وما إخال كلا من الشاعرين راغبا في الانصراف عن دينه حبا في الهدوسية ،
أو الرغبة في الرضى المطلق للأديان .

وإنما غلبه الحماس الشعورى الدافق وفى حرية خالصة أخرجنا مرغمين
عن حدود التعبير المحتدل ، فقد كان كلاهما أسيراً لمشاعره الضامرة .

والمهجريون قد أضناهم البحث عن سر ضعف الوطن وأشقاهم دأؤه ،
وصححت الهجرة نظرهم فاکتشفوا الداء ممثلاً فى الطائفية فركزوا حملة الهجوم
القاضية على مشىرى نارها من رجال الدين — كما تراءى لهم — أولئك الذين
أرثوا القلوب مرير البغضاء ، ومرذول الحقد وبالغ الأذى ، فبينما ترى
« القروى » متطلعا لودء التعصب بؤرة الاتحاد والخنائن بقوله :

لخاتم نعنوا للتعصب والقللا وحتام نشق من حقوق وأضغان

إذ أنه به يتمخطف مسرعات تجاه رجال الأديان السماوية الثلاثة نائرا عليهم .
ناعتنا إياهم بأنهم أس ابتلاء الوطن بداء التعصب والطائفية عندما
يقول :

وكل البلا قد جاءنا من عصاية

دعواها بـ (حاخام) و (شيخ) و (مطران)

ثم يواصل هجومه ، فيتناول الجيل الحاضر بأسره الذى شوه صورة الدين ،
وانحرف به إلى التعصب والبغضاء والحقد — باعتبار أن الجيل كله قد أثرت
فيه الانحرافات وأنت عليه أدواء الطائفية ، وأصبح مصدرا خطيرا يهدد بعدواه
الاجيال المقبلة ، والشاعر ينفذ الرحمة والسلامة لها من ذلك الداء الوييل لئلا —
يدعو عليه بالفناء الأبى ، فما كان فى حياته غير البلاء للوطن ، والخطر على
فاشة الند — فيقول مهاجما إياهم داعيا عليهم بقوله (١) :

أيها الجيل إن دامت يدى فارتحل مسرعا إلى الأيديه
ما أفادت حياتك الوطن العداوى بشيء ، بل أنت فيه بليه
أغمض الجبل مقلتيك ، ولم تشعر ، وسلت يداه منك الحيه
تمسخ الدين بالتعصب والبغضاء والحقد والأذى

لاتدافع عن الإله ، فلا يحتاج بل عن أخيك في الوطنيه
أيها الجيل إن داءك يعدى فارحم النفس رحمة قلبيه
هو مستقبل البلاد ، فلا تجعله للجبل والفساد ضحيه

وهكذا — توازى المشاركة والمهجرون حلا على بؤر الإفساد على الوطن
ومصادر إضعافه ، وكان محور انصباب الهجوم في المشرق موجها على الأحزاب
والمتحزبين ، وقليلاً ما رأينا منهم جرأة على رجال الحكم والحكام . وفي المهجر
لعبت حرية القول دورها فلم يسلم من هجومهم حاكم أو متحزب مارق ، وخبوا
ووضعوا في صب جام غنبيهم وسخعلهم على الطائفية والتي مثلت فساداً في الشام ،
دونه الفساد الحزبي في سائر البلدان العربية .

الفصل الثاني

• مشرقيات أدب المهجر

١ — مشرقيات المعنى (تحليل وتقد)

٢ — مشرقيات الغرض :

— في الدعاوى الإقليمية

— في النفس

— في المواقف الإسلامية بين المهجرين والمشاركة

أولا : مشرقيات المعنى

و مسعود سماحة، يقول (١)

أحب بلادى ، وإن لم أتم قرر الجفون بأحضانها
و صيدح ، عندما يحديه حنينه إلى القول (٢) :

وطنى — أين أنا ممن أود أو ما لاحظ بعد الجزر مد
وعندما يقول :

وطنى — مازلت أدعوك أين وجراح اليتم في قلب الولد
فيه مر العيش يحلو ، وأرى في سواء زبدة العيش زبد
و « فوزى المخلوف ، عندما يقول عن وطنه :

أشتاقه شوق المحب إلى الموى مهما أرى فيه من استبداد
مهما يجر وطنى على وأهله فالأهل أهل والبلاد بلادى
إما يميل هؤلاء الشعراء في معاني حنينهم إلى المعنى الخالد في بيت
« عنتره » .

بلادى وإن جارت على عزيزة وأهلى وإن ضنوا على كرام
وقريب من حنين « شوق » إلى مصر وهو في منفاه حين قال :
لكن مصر وإن أغضت على مئة عين من الخلد بالكافور تحسينا
سقى على البعد بأعذب شراب وإن كانت مفضبة
وقريب جد القرب مما أورده « الجاحظ » في المسيرة لعناء على نحو من
الأنحاء في القول :

وأنطف قوم بالفق أهل أرضه أراهم للمرء حق التقادم
وما أعلن أن حق التقادم (وضع اليد) هو الاستند الثريد وداعيه وحده
إلى الرعاية .

(١) أدب المهجر / ناعورى ص ٨٧

(٢) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٢٨

لغنى المواطنة هنا المبني على التقادم ليس إلا تعليلاً ضعيفاً لا يقرن بما قاله
« ابن الرومي » :

وحبب أوطان الرجال إليهم مآرب قضاهم الشباب هنالك
ولا بما قاله « شوقي » :

ملاعب — مرحت فيها مآربنا وأربع — أنست فيها أمانينا
وتمتد بنا المسيرة في تقبع المجرمين دورانا حول معنى « عنتره » فوجد
« صيدحاه » يقول في صورة ممتدة : (١)

أنا وليدك يا أماء كم ملكت ذكراك نفسي؟ وكم فاجاك وجدان؟
أنهارك أسبع ما درت لنا عسلا ولا جرت لوضع الثدي ألبان
لم أجف قومي، ولا استعصت قدري إلى غور بقوى كفيها كانوا
ولي وديعة حب عند ذمتهم وذكريات، وأفراح، وأحزان
أهوى هوام، وأغضى عن مساوئهم والناظرون بعين الحب عبيان
و « أبو الفضل الوليد » في مناجاته للشهداء يقول : (٢)

ففي هذا القصاص لكم حياة وللظلماء وللظلم انهمام
فرب منية كانت خلوداً ورب حمية فيها الخمام
ورب خمية أحيت شعوباً فكان لها انعقاد وانتقام
يبدو في قوله هذا التأثير معنى وأسلوباً بالآية الكريمة « ولكم في القصاص
حياة » يا أولى الألباب لعلكم تتقون .

ويأخذ غالبية الألفاظ وإن كان نسق التعبير الوزني في الشعر قد اضطره
إلى المغايرة في تركيب الجملة ، مع أنه حاول الإبقاء على قوة المعنى المستمد من
الآية الكريمة في شعره بالإبقاء على أسلوب القصص — بصورة ما — في شطر
البيت الأول (لكم حياة) .

وفي نفس التأثير بمعنى الآية الكريمة سار « شوقي » في قوله :

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ١٢٠ .

(٢) القومية والانسانية / دكتورة مريد ص ٢٠٩ .

ففي القتلى لأجيال حياة وفي الشهداء فدى لحسم وعق
والشاعر إلياس قنصل، في تمجيده للقوة والدعوة إليها إنما يساير فروسية.
د المتنبي، عند ما يقول في إحدى رباعياته : (١)

إن كان ضوء الحق نورك وحده لجليل جهدك حسرة وهباء
كم من عباقره خبا لصلاحهم لم يخب لولا أنهم ضعفاء
فاترك زمانك لاتبه ، فإنما أخلاقنا ، وغللنا الخرقاء
كف القوى لصفعة وتحية أما الضعيف فكفه استعطاء

فالضعف عند الشاعر مضيق للعبرية والامتيار ، وشأن القوى النفس
والشخصية أن يلوم نفسه ولا يلوم زمنه ، فالعجز متحجب عن تقصيره في بناء
كيانه الخلقى على أصح بناء ، ولا مدخل للزمن ، والاعتراف بذلك شجاعة
تؤدى إلى اكساب القوة ، والشاعر في هذا يساير معنى البيت المشرق :

نعيب زماننا والعيب فينا وما لزماننا عيب سوانا
وينبئ د إلياس ، الرباعية بحكمة لا يفتتا بعد أن أدركها لعمق تجاربه في
الحياة ، فأ كف الأقوياء مقصورة على الصفع للتأديب ، والإيقاف للجوازين
عند حدم ، والتحية للانداد والقرناء ، ولا عمل لأ كف الأقوياء سوى هذا
التصرف النبل ، وروح العلو والتفوق فيه فروسية بينة — أما أ كف الضعفاء
فمحرومة من هذه النبالة ، حيث لا عمل لها إلا أن تمد للاستجداء من أصحاب
القدرة على العطاء ، ولن يكونوا غير الأقوياء ، وقد ذهب الشاعر في ذلك مذهب
الأدب الإسلامى القائل بأن : « اليد العليا خير من اليد السفلى » ، الفارق الكبير
بين النبالة والتذالة وبين المعطى والآخذ ، ولا شك أن التعبير الإسلامى ، والمهجرى
عند الشاعر فيه قوة دفع جبارة للإنسان ليحرص على اكساب النبل ، وياعد
بينه وبين الذل والمهانة .

هذا — وحرص الشاعر على توافر (الحرية والكرامة) لبني وطنه المشرق .
الأم — كان داعيه إلى أن يستغفرهم ويستغفرهم ليطرحوا التخاذل ، والرضى

بالدون ، ففي الشغل حرمان للإنسان من الاستشراق للجد ، والاسلوب
يوسى وطريق غير مباشر بالأخذ بأسباب القوة .

هذا — ويعزم بالمتنبي ، من أدباء المهجر غير واحد غراما يظهر على نحو من الانحاء معنى أو حكمة أو ديباجة ـ فنقول « أبي ماضي » في « الاسطورة الازلية » : (١) .

هم حددوا القبح فكان الجمال وعرفوا الخير فكان الطلاح
فإنما يساير المتنبي، فيما قصده من قوله:

وعلى الرغم من التحالف بين فوزى المملوك ، و داني العلاء ، في إمكانية التحليق في القضاء حيث كان رأى داني العلاء ، أن قيوده الجديدة تحول بينه وبين التحليق والتعلق بالثريا ،^(٢) فقول :

وكيف صعودي إلى الثريا بلا سلم
غير أن فوزي ، استطاع أن يخلو في أجواز الفضاء في ملحمة وعلى بساط
الريح ، بروح الشاعر .

وجارى أبا العلاء فى العرض الحياة فى ظله - رس ينفس بها كل منهما عما فى نفسه من قامة ، والتي ربما استبدت بهما فأشرفت بهما على اليأس - فيسوى « أبو العلاء » بن نأى الإشارة بالميلاد والنعي فى قوله :

وشبيه صوت النعي بصوت البشير في كل ناد
ويسوى وفوزى، البسمة فرحا بال ميلاد وبالعبرة تنساب على المهد فيقول (٢٣):
بسمة الأهل يوم نولك حولى عبرات على المهود
دمعة الأهل يوم اللحد سبلى بسات على اللهود
ليت شعرى لم بستم، أئلا قى إلى الكون مستهلا بعبرة؟

(١) أدب المهجر / الناعوري ص ٤٩

(٢) مع أبي العلاء، في سجنة / دكتور طه حنين ص ٣٣ ط الحارثي منه ٥٦

(٣) شاعر الطائرة المثلث ص/٤

وعلى من بكيتم ؟ أعلى الرا حل عنه ؛ وزاده منه حسره ؟
يوم يولد الطفل للعذاب هذى سنة الدهر - . وقى الطفل شره
بين أوجاع أمه دخل المبهـ مدوين الأوجاع يدخل قبره
لأنه يعجب للفرح بالولد الذى أتى الدنيا باكيا ، وينقى البكاء على الفقيد الذى
لم ينل من الدنيا سوى المرارة .
ويشدد تأسى « فوزى » بأبى العلاء فى تشاؤمه إلى حد اعتناق فلسفته ،
وترديد معانيها آفا ، ومضمنا حتى الالفاظ أحيانا أخرى معرقا بالتأسى عندما
يقول (١) :

بشرت بالجنين وهى نذير لا بصير ، فالسوء يملأ عمره
ما وليد الآلام غير أسير والردى وحده يحمر أسرته
ضائق الأرض فى الحياة عليه وكفته فى الموت أضيق حفره
(تعب كلها الحياة) وهذا كل ما قاله فيلسوف الأمر
ويدور حول معانيه التشاؤمية بقوله :

ألم كلها الحياة فلا تنزع لك ثغرا إلا لتبكي عيوننا
وعندما يخاطب « فوزى » الموت بقوله (٢)

الآن ياموت إلى اقرب يا مرحبا بالموتق المعتق

معتق نفسى من قيود الأسى موثق جسمى فى المدى الضيق
فإنه يقترب جد القرب من « أبى العلاء » الذى اعتبر الحياة سجننا للروح
داخل الجسد عندما يقول :

أرائى فى الثلاثة من سجونى فلا تسأل عن الخبر النيث
لفقدى ناظرى ولزوم بيقى وكون النفس فى الجسم الخيث
والذى يعنيننا من سجونته الثلاثة والسجن الخيالى الفلسفى (٣) ، الذى أكرهت

(١) (٢٤١) شاعر الطيارة/ البدوى المائى من ٤٦ ، ٤٧
(٢) مع أبى العلاء فى سجنه / دكتور طه حسين من ٣٧ ، ٥٤

نفسه عليه وهو الجسم ، فتصور « فوزى » نفس تصور « أبي العلاء » (الروح حبيسة الجسد) ولا تنفك من إسارها هذا إلا بالموت .
وعندما يقول « أبو العلاء » (١) :

بنون كآباء ولم يبرح الردى يصب على علاته وبنون
دفناهم فى الأرض دفن تيقن ولا علم بالأرواح غير ظنون
يسايره فى نفس الاتجاه « فوزى » فيقول (٢) :

كيف جنتا ؟ ومن أين جنتا ؟ وإلى أى عالم سوف نتمنى ؟
وكأنى بالشاعرين يدهبان إلى أن الروح قد أدخلت سجن الجسد مكروه .
وأخرجت منه مكروه ، ولا عرض يتضمن السباح أو الرقص ، ولا استشارة
يتعرف بها على الرغبة فى حب المفارقة أو البقاء ، إدخال على كره ، وإخراج
على كره ، ثم مصير مجهول .

ويقول « حسنى غراب » فى المواد النبوى :

شعلة الحق لم تزل يا محمد منذ أضرت نارها تتوقد
جنت والناس فى ضلال وغى ومن الهدى فى يدك مهتد
ودوت ضجة فصل غفروا خشية الحق راكعين وسجد
وبالتأمل البيت الثانى نجد شطره الأول يماس فى المعنى وبعض الألفاظ
بيت « شوقى » :

أنيت والناس فوزى لاتلم بهم إلا على صنم قد هام فى صنم
غير أن معنى الضلال استغرق البيت بتمامه عند « شوقى » أما « حسنى »
فقد وزع على الشطرين الضلال والهدى فأصرا السيف على أنه وسيلة
هداية .

وما أورده « المبرد » قول أحمد الشعراء (٣) :

(١) مع أبى العلاء فى سجنه/ كنوز طه حنين ص ٢٧ ، ٥٤

(٢) شاعر الطليعة/ المثلث ص ٤٣

(٣) المبرد / أحد القرنى وآخر سلسلة أعلام العرب ص ١٠٠ . ٩٩

جسمي معي غير أن الروح عندكم فالجسم في غربة والروح في وطن
فليجب الناس مني أن لي بدنا لأروح فيه ، ولي روح بلا بدن
و خالد الكاتب الذي خيلت له نفسه أنه ذو روحين فقال (١)
روحان لي : روح تضمنها بلد ، وأخرى حارها بلد
و عريضه ، عندما يقول في (نشيد المهاجر (٢) :

أنا المهاجر ذو نفسين : واحدة تسير سيري ، وأخرى رهن أوطاني
فهو لم يباعد بينه وبين ماذهب إليه ، خالد الكاتب ، من أنه ذو روحين
توزعتما بلاد عدة في أنحاء الوطن الواحد عند خالد ، وبين المهجر والوطن
الأم عند عريضه .

والشاعر د نعمه فازان ، عندما يقول (٣) :
ألا كل دين ماخلا الحب بدعة وكل اجتهد ماعداه ظنون
تذكرنا موسيقى البيت ، وبنائه الجلي بالبيت المشرق :
ألا كل شيء ماخلا الله باطل وكل نعم لا محالة زائل
أجرى له الشاعر د نعمه ، عملية تفريغ من بعض الالفاظ التي لا تنفق
والمنفى الذي قصده قصيره هكذا :

ألا كل ... ماخلا ... وكل ...
وبعد التفريغ للبيت أجرى له عملية ملء بالالفاظ التي ارتأها مناسبة
لفرضه .

وعندما يقول د أبو ماضي :
ولي قلم كالريح يهتز في يدي إلى الخير يسعي ، والرماح إلى الشر
تجده يقارب ويباعد ، البارودي ، في قوله :
ولي قلم إن هزته فما ضرتني أن أهر المهتد ،

(١) المبرد / أحد القرنين وآخر سلسلة أعلام العرب ص ٩٩ ، ١٠٠

(٢) قصة الأدب المهجري دكتور خفاجي ص ٥٤

(٣) ادبنا وادباؤنا / صيدح ص ٤٧

والقلم عند البارودي، سيف قاتل قاطع مكسب للقوة لمن يمتز بالقوة،
ويسد مسد السيف، فهو ليس في حاجة إلى هز السيف مادام في يده قلم — يهزه
مقاراد.

و « أبو ماضي » عندما يقول (١) :

لم يبق ما يسليك غير الكأس فاشرب ودع للناس ما للناس
وانس الموم فليس يسعد ذاكر واسق النجوم ، فإنها جلاسى
واصرع بها عقل الديم وله مانع الحاسى كعقل الحاسى
فإنه يذهب قريباً فى التأسى « بأنى تمام » إلى حد بعيد فى قوله :

دعنى وشرب الهوى يا شارب الكأس فإنى للذى حسيته حاسى
فذلك يفرق نفسه فى الشراب . وهذا يفرق نفسه فى الحب ،
وكلاهما يجد حريص على الشرب من النبع الذى يفضله ، ويقبل على
ما يستطيه.

و « أبو ماضي » يعتبر أنه لم تبق وسيلة للعدوى غير الكأس ، ويطلب
« أبو تمام » أن يخل بينه وهواه مع تخالفهما فى المهوى ، وتوزعهما بين
(كأس وهوى) فكلاهما يجب مما يهوى — غير أن « أبو ماضي » يشكر من
تنفيس عقله له ، و « أبو تمام » يعانى من تباريح هواه الذى ما كان له يد فى
تعامليه ولكنه الميل القلبي الذى ليس لأحد سلطان عليه فى تعامله والهوى ، -
والشاعران كلاهما يشكو من شيء ينقص عليه : هذا من قلبه وذاك من عقله ،
ولكن شولة « أبى تمام » مكتبته من استيقاظ المعنى فى بيت واحد ، بينما تقضى
ذلك أبياتاً ثلاثة عند « أبى ماضي » .

والشاعر « شكر الله الجري » بقوله (٢)

كلما كانت النفوس كبارا ضاق عن مطمع النفوس الوجود
يكون قد سار فى ركاب « المتنبى » لفظاً ومعنى فى قوله :
وإذا كانت النفوس كبارا تعبت فى مرادها الأجسام

غير أن « المتنبى » يرى أن مطامع النفس جالبة المتاعب للأجسام لكي تنق
بتطلعات النفوس الطامعة ، و « شكر الله » جعل الوجود بأكمله يضيئ عن تحقيق
مطامع النفوس — فأين إذن يتأتى للنفوس تحقيق مناساتها إذا كان مطامعها خارج
دائرة الوجود ؟ — إنه شطط الخيال .

أما « المتنبى » فقد كان حكيماً فيما قال ، فعلى الرغم من عدم تعرضه لذكر
الوجود ، غير أن الأجسام بنفوسها ومطامعها قد أجراها في نطاق الوجود
بداهة فلم يعرض لها ، وركز اهتمامه في تجلية الحكمة وتركيزها ، فالأجسام عنده
مطية للنفوس الطامعة التي لا يقر لها قرار عند مطمح ، لأنها دائماً ظمئة
للطموح دون رى ، ودائماً تستحث الأجسام الأدب بلوغاً للمآرب
التي لا تنتهى .

وهكذا تشقى غاية الشقاء النفوس ذات المطامع ، ولم يخرج « المتنبى »
عن حدود الوجود ، وإن كان قد استخلص الحكمة جلية من مراد النفوس
الإنسانية .

و « إلياس قصص » في حيرته التي تسبق به ، ولا يلوح له فيها ضوء يهديه
إلى الحد الذي يدعوه إلى أن يحدث نفسه بالخلاص من الحياة فكأ كما من الحيرة
القاتلة ، وبعد أن يلج الشاعر في أسباب الحيرة وينكس يكشف أخيراً أن مبعث
ذلك هو الإنسان نفسه — يقول (١) :

يا نفس لن تجدى السبيل فأطفي	هذا الضياء فا الضياء
مازالت أبحت معننا في حيرتى	وأجد خلف الوهم جد تليف
حتى رجعت إلى الشكوك مصدعا	ورأيت أنى مصدر السر الخفى

إنه يحارى « أبا العلاء المعرى » في أن الإنسان سبب الحيرة في البرية بأمرها
عندما قال :

والذى حارت البرية فيه	حيوان مستحدث من جماد
و « توفيق شماس » في قوله :	

إلهى لماذا خلقت الجمال	وقلت احذروا فى الجمال الشرور ؟
------------------------	--------------------------------

إلهى لماذا خلقت الحسان وهذى القلوب وهذا الشهور
إلهى تذكر بأن القلوب قلوب وفيها الدماء تفور
وأنت مصدر كل الجمال ومنبع حب الفؤاد الصغير
المعنى بتمامه مأخوذ من معنى « شوقى » فى قوله :

خلقت الجمال لنا فنة وقلت لنا يا عباد آهون
وأنت جميل تصب الجمال فكيف عبادك لا يشقون ؟

فالشاعر « شماس » أخذ جملة (خلقت الجمال وقلت) ووزعها على شطرى البيت وسبقها بالاستفهام (لماذا) ثم حل معنى (فنة) إلى جملة متدة (احنروا فى الجمال الشرور) ، وجملة (وأنت مصدر كل الجمال) مأخوذ من جملة (وأنت جميل) وتهاافت ضعفا فى جمل الإله فى موقف (التذكر) مأمورا بذلك أو ملتئما منه ، وفورة الدماء فى القلوب . معنى مسطح عادى ، هذا إلى ترخيص لا تأثير له فى معنى (ومنبع حب الفؤاد الصغير) بما نستطيع معه القول معه إن « شماس » المهجرى جرى وراء معنى « شوقى » مع مجز وتقصير فاضح . وعندما تدفع العزة والآفة (إلياس فنصل) إلى الاستانة فى العمل ضافا لعدم الاحتياج إلى الإنزال بقوله :

وإنى راض أن يكون على اللظى مسيرى، ولا أحتاج يوما إلى نذل
يسائر فى معناه النائر المشرق فى قوله : « والله والله مرتين — الحفر بر
يا برتين ، وكنس بر الحجاز فى يوم ربح عاصف برشتين ، ولا وقوفى على لثم
ينيب منه ضياء عيى » .

و « صيدح » عندما وصف المنزرب العائد بقوله (١) :

رب كهل عاد منهوك القوى كان يوم البين طلاع الثنايا
فإنه لم يجد تميرا يساعفه فى سد معنى البيت سوى أن يتضمنه جملة بأكلها
من قوله « الحجاج » :

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العامة تعرفونى

وما يزال المعنى والعنترى ، في قوله :

وأهل وإن ضنوا على كرام
مسيطرا على ومحبوب الشرتوني ، في التعبير عن حبه للعرب أهله لا يملك
إلا أن يأخذ شطر بيت من ، عنتره ، بتامه في قوله (١) :

قالوا : تحب العرب - قلت أحبهم يقضى الجوار على والأرحام
قالوا : لقد بخلوا عليك أجبتهم (أهل وإن ضنوا على كرام)
قالوا : البداوة قلت : أطيب عنصر صفت القلوب هناك والأجسام
وحكمة وفرحات ، الداعية إلى النصح للره بأن يدبر لنفسه مخرجا من الأمر
قبل الدخول فيه حتى لا يندم في قوله حاكيا :

وسد مجرى النهر يوما ولم يكن أعد له مجرى جديدا تندما
المعنى متمص من المثل العربي المعروف (يا عاقد اذكر حلا) .

ويرواج المعنى المشرق القائل :

قدر لرجلك قبل الخطو موضعها

وإن اختلفت الزوايا التي التقطت منها الحسكة حيث تراوحت في أذهان
الآداباء على اختلاف أفكارهم وبيناتهم بين عقدة وحل ، وبين رجل وخطو ،
وعند وفرحات ، بين مجرى نهر واقتراح مجرى جديد له .
و وفرحات ، عندما يقول :

فإذا حكمت على امرئ لسواده فلقد حكمت على حسام منهذ
فرب قلب كالحمأة أبيض للخير يخفق تحت جلد أسود
يذكرنا هذا بقول ولقمان ، الحكيم عندما عبر عن سواد بشرته وغلظ شفاهه
فقال : إن يكن جلدي أسود ، فقلبي أبيض ، وإن تكن شفاهي غليظة ولكنني
يخرج منها كلام رقيق .

و وفرحات ، ركز على سواد الجلد ورياض القلب ، وأصاب في تصويره
القلب بالحمأة البيضاء التي اتخذت عالميا رمزا للسلام .

ولربما كان لحسنه هذه علاقة بالفرقة العنصرية القائمة على اللون في أمريكا، فهو يخاطب خير المجتمع الأمريكي بطريق غير مباشر بأن الحكم على الزنوج بالمواد والحجارة لسواد بشرتهم ، حكم غير سليم ولا صحيح لأنه لم يقيم على تجربة تقدر قيمتهم تماما مثل التقييم للسيف وهو مغمد ، وكان دفرجات ، في التقاطه للسيف كضرب مثل للتدليل على صواب قوله كان مشرقيا في اختياره لوقوعه على السيف دون غيره من الأسلحة التي يعج بها الغرب ، وكأنه يقول نحن العرب — هذه طريقتنا في الحكم على قيم الأشياء ، وخير من خبر السيوف وأجاد استخدامها العرب ولا ريب .

ثانيا — مشرقيات الغرض

في الدعاوى الإقليمية

وقد أسس الشاعر عقل الجر ، ناديا أدبيا في المهجر الجنوبي أسماء (النادي الفينيقي) جعل منه سوق عكاظ ، للشعراء العرب (المهجرين) (١). ونظم لهذا النادي نشيدا يقول فيه (٢) :

ليه أشبال الأسود أتم خير الأمم
فاقتفوا أثر الجدود واملئوا الدنيا عظم
وابشوا (فينيقيا)

— سبكم نادى الآداب و (عكاظ) المهجر
حييا محمد العرب من بطون الأعصر
ناشرا ما طويا

فالروح العربية التي تشيع في جو النشيد تعانق على التسمية وانص على بعث (فينيقيا) ، فقد اتخذ المنشد من النادي عكاظ المهجر المحي للجد العربي الغابر — وبمجرد التسمية ، لا يمكن أن يسرب إلى أذهاننا الظل بأنها فكرة أملت العصية اعطاهها المهجريون معهم في هجرتهم إلى الغرب ، فقد تنا ما شاعرهم بقوله :
وقضينا على التعصب فينا .

فليست التسمية التي يدعو إليها المؤسس للتنادي ، والمنشد له إلا جانباً وطنياً مشايماً للعروبة (١) .

فالشاعر المنشد لم يتخذ من ناديه إلا عكاظ العرب في المهجر اعتزازاً منه بالعروبة وبمجدها الذي طوته الأعصر المتطاولة إصراراً منه على إحياء هذا المجد وإن كان في المهجر .

والعروبة في امتدادها وشمولها — ضمت العديد من القوميات وصهرتها في بوتقة العروبة — تستمد منها روافد قوة ولم يستغلها في التفريق إلا ضعاف النفوس في عصور الضعف التي يطنى فيها تيار العصية القومية ، ويتنامى فيها القوم عملية الانصهار لسائر القوميات التي أظلتها العروبة في تيارها العربي الأصيل .

وماذا يضير العروبة إذا حدث التجديد من الشعر للقوميات التي صهرتها العروبة ، وحوستها ضمن إطارها الأعم الأشمل ؟ ويخاف من الاعتقاد بأن في هذا البرهان على صلاحية العروبة ومرونتها لتتسع لقوميات عديدة تبرزها بروحها العربي الخالص ، فتزداد قوة تبعاً لقوة عناصرها المتعددة العروق ، والمختلطة على امتداد الزمن .

إذن من أين يتأتى التخوف من الصراع بين القوميات في المهجر ؟ إن داءنا في الشرق التفرق .

لذا نخاف ونرعب بمجرد أن يخالطنا ما يشعر بروح التفرقة أو الروح المتفرقة .

ولكن الذي يعيب التجديد للقوميات البائدة عما توارثته الأمة العربية هو اتخاذها سلاحاً للتفرقة بين أبناء الأمة الواحدة . :

وبناء على هذا — فلا خوف من ظهور تيار (الفينيقية والعروبة) في المهجر ، بل هو دليل صحة وسلامة ونشاط فكري .

ولا ينبغي أن يحجر على أديب إذا ما عان له التفتى بما كان له من أجداد —

مادام هذا التقنى لا يتعدى نطاق الأدب الإنسانى السمع إلى دائرة السياسة السوداء التى تستغله أسوأ استغلال فى التفرقة بين أبناء الأمة الواحدة .

وما تكشفت السياسة عن مساوئها يجب أن يبقى بكل ما فيه من سوء محسوراً فى دائرة السياسة ، ولا ينبغي أن يتعداها ويعدو على حرية الأدب والأدب .

فلا أكاد أحس ضيراً فى تقنى (البنائى) بأنه حفيد (الفينقيين) (إوان الفساسنة) وهو الآن عربى ماجد؟ وماذا على المصرى إذا أنشد وتقنى بمجد أجداده الفراعنة وهو على أكل وأجل وفاء لعروبه ، بحيث لا يتطرق أى شك فى ذلك إخلاصاً وتضحية من أجل عزة العروبة ونصرتها؟

وماذا على (التونسى) لو أشاد وأنشد بأغـه - لميل (القرطاجنيين) وبأنه من حفدة بنات (القيروان) وفى المسمم من العروبة ؟

وماذا على (العراقيين) إذا أنشدوا أن أجدادهم الفرس أصحاب الخول والطول فى أوانهم إذا ما كانوا الآن عرباً ينضون تحت لواء العروبة ؟

وما تخوف (إلياس فرحات) من تيار (الفينيقية) الذى ظهر فى المجر ، وتحفز منبرياً للقضاء عليه باليابض إلا خوفاً وخشية من أن يجر تيارها روح التعصب إلى أرض المجر فيضيع عليهم المجر — كما ضاع عليهم الوطن الأم ، ويرى فى الانتساب للعروبة البراءة خلاصاً من الأدواء المفرقة ، هذا إلى إنشاع بساطها الذى حوى البدوى والحضرى وأبرأ بذلك العروبة من أن يلاحظها أذى التعصب — فى العروبة د قوة التاريخ المجيد ، وجبروت الحق الساطع ، وعظمة النزاهة والوضاءة^(١)

واستطلاع د أبو الفضل الوليد ، من خلال القنر والاعتزاز بالعروبة — التى كثيراً ما تغنى بأجناد عزاها . وما كان لها من قيادة وسيادة وهداية — استطاع بما تميز به من حس شعري رقيق أن ينفذ إلى امتداد القوميات التى أظلمتها العروبة قناره يقول فى إحدى سياجياته^(٢) :

(١) إلياس قنصل - ص ٢٤٥ مرشد

(٢) القومية والإنسانية دكتور مرشد ص ٢٢٩ - ٢١٤ - ٢١٥

أبناء يعرب كلهم أمراء أبطالهم وملوكهم شعراء
 لسيادة وقيادة ، وهداية كانت فقوى السادة القداماء
 في (بابل اعظموا العروش و) (نينوى) وعلى ذرا اليمن استوى الارواء
 ولآل جفنة في الشام نضارة ولآل نصر في العراق سماء
 ملكاتهم ما كن دون ملوكهم وكفى الملا بلقيس والزباء

خاف المهجريون من صراع القوميات أن يجرهم إلى بلاء التعصب فقاموا
 بهاجمون تياره الفينيقية ، ويهتمونهم بالتعصب — يقول (فرحات) (١) :

قوم لقد أنكروا جهلا أرومتهم مستمسكين بقوم ما لهم أثر
 لولا التعصب كانوا كلهم عربا فلتنا العرب لم يعلق بها الوضر
 هذا (التفينق) للتفريق أوجده عات يفضنه بالوحدة الحذر
 وكيف لا يحذر الباغي إذا اجتمعت تحت اليبارق بدو العرب والحضر ؟

ويتابع ، فرحات ، مهاجمة دعاة (التفينق) حتى لا يلطخوا سمعتهم العربية
 العطرة في وطن غريب ، وحتى لا يستشرى فهم هذا الداء — بما يضطره إلى
 استئلال مباضع الشعر يعملها في أجساد دعاة (التفينق) ليصح الجسد من داءها
 التويل — يقول (٢) :

بني بلد ألين اللذيد شرا به ويامن رأوا نور العروبة ساطعا
 عليكم سلام الله لا تتبعوا الهوى ولا تفسدوا صيتا من المسك ذاثعا
 سمعت بأن الأرقم الصل زاركم لينفث سما بين شديقة ناعقا
 وإن جرائم التفينق أوشكت تمسد إليكم في الظلام الأصابعا
 حذار فهذا الداء صعب شفاؤه ولا تخرجوني أن أعد المباحضا

فى النفس

تناولتها بالحدىث بغية التوضىح لنهج المهجرىن فىها ، فالفلسفة الإغرىقية القدىمة للى أزهردت فى الاسكندرىة ، وعرفت باسم « الأفلاطونىة الحدىثة » ، ثم اعتنقها فىا بعسد الفىلسوف الإسلامى وابن سىناء « متناولا معانىها اللى تصورها فى آیات ضمنها قصىدته المعروفة : « النفس » ومطلعها :

هبطت إلیك من المحل الأرفع ورقاء ذات تمرز وترفع (١)
كانت تلك القصىدة موضع الإعجاب لدى شعراء الرابطة القلبنىة . من المهجرىن ، وبخاصة « جبران » الذى تناول تلك القصىدة بالتعلیق قائلا :
لیس بین كل ما نظمه الأفدمون قصىدة أدنى إلى معتقدى ، وأقرب إلى مىول النفسىة من قصىدة ابن سىناء فى النفس (٢) .

وأعجب « نعیمة » كذلك بنظرىة « النفس الفالسىفة » أو فلسفة النفس ، وأرجعها إلى الأفلاطونىة المحدثة ، فقرأ بعد طول تأمل وتفكیر یدل بدلوه محاولا إدراك سر النفس الحقیقى — فىقول محدثا یاها :

ایه نفسى . أنت لحن فى قد رن صداه
وقعتك ید فنان

أنت رىح ونسىم أنت موج ، أنت بحر
أنت برق ، أنت رعد ، أنت لیل ، أنت فجر
أنت فیض من إله (٣)

ویذكرنا « عرىضة » بهذه النظرىة الفالسىفىة عن النفس فى أكثر من قصىدة أشهرها تلك اللى أسماها « یا نفس » وفىا :

أحامسة بین الریاح قد ساقها القدر المتاح
فابتنى بالمطر الجناح یا نفس مالك ترجعین

(١) نسب عرىضة / نادرة السراج ص ٦٥

(٢) مجموعة مؤلفات جبران ج ٣ ص ٢٢٩

(٣) خمس الجفون نعیمة ص ٢١ ط ٢

أصعدت في ركوب النزوع حتى وصلت إلى الربوع
فأنك أمر بالجوع أعلى هبوطك تأسفين ؟

أم شاقك الذكر القديم ذكر الحى قبل السديم
فوقفت في سجن الأديم نحو الحى تلتفتين ؟

أنها النفس المعذبة التي ملئت قلقاً وحيرة فبدت ترتجف كحمامة بللها المطر،
وأسف على تلك المقسامة التي أهبطت فتلوثت بآثام الجسد الذي احتبسها في
عيطه الضيق ، فأخذت تتطلع إلى مواطن سموها .

وفي قصيدة « مناجاة » يتحدث إلى أخت روحه ، التي مازالت في السماء والتي
ستطير روحه إلى جوارها من جديد — فيقول (١)

كانت لها الشهب عرشاً وكنتم في اقتراب
فأهبطت — فبى تخنى وتنزوى في الحجاب
تظل غرثى وعطشى لقوتها والشراب
تقتات بالصوم حيناً وترتوى بالعرباب

إنها النفس القلقة الخائفة المزوية ، والتي سوف يلارمها الجوع
والعطش مادامت في إهابها لم تحرر منه إلى أن يتأق لها أن تخلص من إसार
الجسدية وتعود إلى تسنم مكانها في قبة السماء حيث تقعد الذجوم عرشاً لها . فما
أرفعها وأسمأها من نفس .

تلك التي سببت لجسده المتعبة والمعاناة لإرهاقها الجسد الذي لم يعد في طاقته
بقية احتمال عندما يقول :

يانفس هل لك في الفصال فالجسم أعياء الوصال
حملته ثقل الجبال ورذله — لا تحفلين
عطش وجوع واشتياق أسف وحزن واحترق
ياويح عيشي — هل تطلق نزعات نفس لا تلين ؟

إذن هي منازع النفس الإنسانية تلك التي أهلت على جسده بحيث لم يستطع

لها أى احتمال : بين شوق وأسف وحزن محرق إلى جانب جوع وعطش نفس
لن تكف عنه النفس حتى تتخلص من تسفلها فى صلتها بالجسد .

ويتمد يد « عريضه » فى مطولة « النفس » التى يشبعها لوما وتقرعها على
قسوتها فى تعاملها مع الجسد — حيث تركته باسطة يديه إليها مسترحا علما
ترق له فتمدله يد الخنان فتخلعه مما هو فيه من حرمان وسوء تغذية دفعا به
إلى الهرم المبكر بقربه حشياً إلى نهايته فيقول :

والقلب وا أسنى عليه كالطفل يسقط لى يديه
هلا مددت يدا إليه كالأمهات إلى البنين
غذيته مر الطعام وحرمة ذوق الغرام
وصنعت شيئا من غلام يحب على باب السنين

ولا يكف « عريضه » عن لوم نفسه التى أرهقت جسده بما لها من إمكانيات
التطلع والامتداد إلى ما وراء الطبيعة تسبح فيها حيث لا طاقة للجسد بذلك لفقده
تلك الصلاحية ومن هنا كان مصدر إرهابه لتفاوت مستوى الإمكانية بينهما —
حيث يدوان وكأنهما على طرفي تقيض — الجسد لا تمتد به قدراته ألا دورانا
فى عالم المحسوسات ، أما الروح مع صلتها بالجسد غير أن لها امتدادها إلى ما وراء
الجسدية والمادية — يقول (١) :

يا نفس مالك والآفين تتألمين وتؤلمين ؟
عنيت قلبي بالحنين وكتمته ما قصصدين
قد نام أرباب الغرام وتدنروا لحف السلام
وأبيت يا نفسى المنام أفأنت وحدك تشعرين ؟

رؤيا الحس محدودة ، تتعلق بعالم المراتب المحدود ، ولكن هناك رؤيا
بغير العين الباصرة تطل على عالم أرحب وأسعد ، وسيلتها التأمل والاستبطان
الروحي — وذلك سر الصراع بين النفس والجسد الذى أرهقه لعجزه عن
مجاراتها فى مقدراتها يقول :

لو حدى المرء فى البرايا لشام مالا ترى العيون
ما حولنا عالم خفى تدركه الروح فى سكون
كم مبصر لا يرى وأعمى يرى ويدرى الذى يكون
يا ويح — لا يرون شيتا إلا إذا فتحوا الجفون

والرؤيا بغير العين استخدمها ، بشارين برد ، ليطل منها على عالم أهوائه
ومنته الخاصة بالتخاذ منها وسيلة لعشقه وهواء . حيث قال :

يا قوم أذن لبعض الحى عاشقة والأذن تمشق قبل العين أحيانا
إن نظرية تعاور الحواس لاختصاصها طرقها هذا الشاعر المشرق لجمال الأذن
تمشق ، وتقدم العين أحيانا فى مزاوله المشق وهذا ما قصد إليه الشعراء الرمزيون
من غوص فى النفس لتوضيح المفارقات العاطفية المفرطة فى الدقة — تلك التى
تخرج الألفاظ عن توضيحها فيصمدون إلى استعارة وظيفة حساسة لحاسة أخرى
لتأتى لهم التوسعة فى التعبير (١) .

هذا ومطلع القصيدة يتساق فى موسيقاه ويذكرنا بقصيدة أبى
التماهي ، :

يا نفس قد أرف الرحيل وأظلك الخطب الجليل
فأهوى يا نفس — لا يلعب بك الأمل الطويل
فلتنزل بمسزل ينسى الخليل به الخليل
وليركن عليك في من الثرى ثقل ثقل
إني أعينك أن يمى ل بك الهوى فيمن يميل

غير أن « أبا التماهي » فى نجهواه مع نفسه وقف منها موقف الواعظ الناصح
الذى يبنى لها الخلاص من أخطار ضخمة تهددها — موقف تهيئة وإعداد
لنفس لتتسلح لمواقف مهولة تنتظرها فى الآخرة — ويمكن أن نقول عنه
إنه وعظ إسلامى دافع إلى الزهد فى الفانية ليتأتى النفس أن تفرح السعادة فى
الباقية — فالطابع الإسلامى هنا صيغ نجوى النفس بلون الزهد الذى عرف كغرض

(١) معالم النقد الأدبى د . عبد الرحمن عثمان ج ١ ص ١٨٠ - ١٨١ ط القاهرة سنة ٦٨٤

ظاهر من أغراض الشعر في العصر العباسي ظهر وشاع كتيار معارض إرمعادل لتيار الغزل الماخن الذي أنتجته طبيعة العصر لما عمرت به الحياة من غنى ورواء دعا إلى التهالك على اللذة ، ومحاولة انتهابها — كلما سمنت لذلك بارقة ، وقد كان من الطبيعي أن يظهر شعرا زهد استجابة لبقطة نفسية تحاول أن تقوم ماعوج من انحرافات ابتلت الرفاهية بها المجتمع ، فكانت تلك الصيحات المذكورة الواعظة ليستفيق من كانت طبيعته على استعداد للتقبل والارتداع — إن أمر العقيدة هنا واضح .

أما مناجاة النفس لدى المهجرين فأمر آخر بعيد عن الوعظ والنصح : تساؤلات غير متناهية تحاول كشف كنه النفس ، وحقيقة البدء والنهاية ، ومصر الحياة والموت ، وماهية الوجود والعدم وليس ذلك في الواقع إلا محاولة من الإنسان لفهم نفسه التي بين جنبيه — ياغراقه في التأمل الباطني ، ويصغى إلى أدق المواقف الداخلية عليه — يكشف حقيقة نفسه والغاية من وجوده والسكون الذي يعيش فيه .

والمهجرون في محاولة الفهم لأمرار الحياة وظواهر الكون وقعوا في مرض العصر من الحيرة والقلق .

فجذب ، نسيب عريضه ، يتسامد في قلق وحيرة عن السر في الكثير مما تعج به ظواهر الحياة من أسرار لم يدرك لها معنى فقال (١) :

لماذا تهب الرياح على	شواقي ليست بها حافله ؟
وتحرم من بردها مهمبا	به أو شكت تهلك القافله ؟
ولماذا السفينة تطلب ريحا	ومن تحتها أبحر طائله ؟
وفي القفر عطشى يريدون ماء	وريح السموم بهم فاذله ؟
لماذا نحس ؟ لماذا نحب ؟	لماذا نعيش بلا طائله ؟
لماذا التناسل ، والنسل ندرى	بأن الحياة له فائله ؟

وبعد استرسال ممتد مع مستغلفات تلك الظواهر — يتناولها يتناولها

عاطفيا فيه استقصاء مضى النفس — فقرأه يبدو بدد طول عناء ، وكأنه قد اتصل بسبب أدى به إلى التصالح مع نفسه فاكسب الهدوء والرضى — مما يدل عليه المقطع الأخير المشعر بأنه قد نفى يده من الاسترسال مع تلك التساؤلات التي لم تذهبه إلى نتيجة تريح نفسه راحة تامة فيتخلص من حيرته ، فقرأه قد أذعن راضيا بالواقع يحياه كما هو فيقول (١) :

لعمري وعمرك هذى أمور تحير ذا حجة عادله
ومن راح يطلب تفسيرها سيضنك قوته العاقله
فصمتا أيا من يلوم الزمان ويشكو أفاعينه الهائلة
فإن الحياة لا تقصر من أن تحمل بها عقدة شاغله

وانتهى إلى ألا "لوم على الزمان ، ولا موجب للشكوى منه ، وهذا يشعر بأن الشاعر يحس بأن هناك قوة أكبر من الزمن دعت إلى اختلاف ظواهر الكون على الصورة التي عليها — وتلك أسرار كبرى لا قبل لفترة الحياة القصيرة التي نجياها بمجاورة حلها .

أما "جبران" ، فيتخذ من نجواه مع نفسه وسيلة لإقرار فلسفته في الحياة ، وما يرتبه من رأى تناسخ في الفهم لفكرة الخلود — فيقول (٢) :

يا نفس لولا مطمعى بالخلاد ما كنت أعى
لحننا تقنيه الدهور
بل كنت أنهى حاضرى قسرا فيخندو ظاهرى
سرا تواريه القبور
يا نفس لو لم أغفل بالدمع أو لم يكتحل
جفنى بأشباح السقام

(١) الأرواح المأثورة ص ٤٤ - ٤٦ ، نسيب عريضة ذرة السراج ص ٥٧

(٢) أدب المهجر الناعورى ص ٢١٤

لمت أعمى ، وعلى بصيرتى ظفر قلا
أرى سوى وجه الظلام
يا نفس | إن قال الجسول الروح كالجسم تنزول
وما يزول فلا يعود
قولى له إن الزهور تهنى ولكن البذور
تبقى ، وذا كنه الخلود

في المواقف الإسلامية

بين المشاركة والمجربين

هذه الظاهرة السمة من المواقف الشرعية عن الإسلام أسهم فيها كل من
المجربين والمشاركة .

وقد تجلت هذه الروح في عدة مناسبات — أخصها إحياء ذكرى المولد
النبوى وكانت موضوعاتها تدور حول تهنئة المسلمين بذلك المناسبة ، ثم تمتد
الفكرة غالباً فتتناول الإشادة بالإسلام ، وسمو مبادئه وإشراق أضوائه ،
وهدى نبيه ، ورفعة مثاليته — كل هذا في لهجة صدق ، وسماحة نفس ،
وسلوك منصف .

وإذا عرّ لنا القول بأن هذا المسلك من مسيحي المشرق هو بجاهلة رقيقة
ومشاركة منهم تعبر عن أطيب المشاعر في مناسبة دينية يمتزج بها — فأنى اعتبر
ذلك من المجربين علاوة على المشاعر السابقة اعتبره عين الصدق ، وروح
الإنصاف .

فالمجربون وهم في المجر لم يكونوا بحاجة إلى أى بجمامة أو ترضية لأحد ،
وليسوا في موقف تملق (١) وهم الأحرار إلى أبعد حد : في القول ، وفي التأمل
بصدق وصرامة لمكل ما تناولوه من مختلف النواحي السياسية والعقائدية

(١) الوعي الإسلامى عدد ٥١ ١٧ مايو سنة ٧٢ م. ٢٤ مقال الاستاذ محمد عبد الفتى حسن

والمذهبية — مدحا أو قدحادون تهيّب أو خشية لأذى يلحقهم نتيجة التعبير عن آرائهم ، فقد كانوا الطلقاء المستقلين الأحرار عقلا وفكرا ومعيشة ، وكانوا في موقف النجاة من أن تمتد إليهم يد إسوء مهما كانت خشونة أقوالهم وقسوتها .

وهكذا يكون المهجريون قد قالوا ما قالوه وهم في مجرم — إشادة بالإسلام ، وتمجيداً لنبي السلام والحرية والتآخي — قالوا كل هذا عن اعتماد شعوري صادق كرم يحمدهم ، ويكشف عن سمو مشاعرهم وأفكارهم ، وترفعها عن الطائفية وسمومها البغيضة وذلك بعد أن صفت نفوسهم من أدرانها ، وتحررت أفكارهم من أسرها البغيض — فصحت نظرتهم إلى العقيدة فغدا المسيحي والمسلم أخوا مواطنة ورفاق كفاح ، وصحت نظرتهم إلى الوطن الأم ، فامتدت رقعة في عيونهم حتى شملت ما بين المحيط والمحيط ، وصارت للعروبة لهم مشار غر من عهد « يعرب » إلى أيام العرب الزاهرة في الأندلس ، وحتى عصرنا الحاضر .

من هذا نرى « إلياس قنصل » ينتهز مناسبة « عيد الفطر » فيستشفع بالنبي محمد عليه السلام ، ويمتدحه ويمتدح كتاب دينه ، ويتوجه إلى الله أن يجعل بلاد العرب سالمة للعرب فيقول :

رسول الله عفوك إن عدلى	لتنبيه النفوس الغافلات
كتابك زينة الأجيال — تزهو	بمعجز آياته أم الفات
ودينك نعمة في الكون ضامات	فنور حتى الفواحي المظلمات
تكرم يا إله العرش واجعل	بلاد العرب للعرب الأباة

ويتخذ الشاعر « موسى حداد » من الأعياد الإسلامية مجالا للتقارنة بين ماضى العرب ، وما كان لهم فيه من إباء وعزة — وبين حاضرم ، وما هم فيه ذل وخشوع وتفرق — فتجد شاعرنا « موسى حداد » يشرق شوقا إلى سف دخالده كي يوحد الأمة العربية بعد التفرق ، ويعرّوها بعد الإذلال فيقول (١) :

أما للعرب سيف خالدي يوحدهم ويحلى الفاصيتنا
جزى الله المظالم كل خير أرتنا بيننا الداء الدفيننا
فهذا العيد عيد العرب طرا وزن حبسوه عيد المسلميننا
وبمناسبة المولد النبوى جل علينا الشاعر « القروى » ويشارك بكل ما عرف
عنه من حماس للعروبة ونبيها ، ويثشد قصيدته « عيد البرية » :

عيد البرية عيد المولد النبوى فى المشرقين له ، والمغربين دوى
عيد النبي ابن عبد الله من طلعت شمس الهداية من قرآنه العلوى
أما فرحات ، فيدعو فى نفس المناسبة إلى تدارس ما فى الإسلام من تعاليم
سمت بالعرب الأولى وصيرتهم أعز ، ويقول من قصيدته « يا رسول الله » :

غمر الأرض بأفوار النبوة كوكب لم تدرك الشمس علوه
لم يكده يلع حتى أصبحت ترقب الدنيا ومن فيها دنوه
بيننا الكون ظلام دامس فتحت فى مكة النور كوه

إن فى الإسلام للعرب علا إن فى الإسلام للناس أخوه
فادرس الإسلام يا جاهله تلق بعش الله فيه وحنوه
يا رسول الله إنا أمة زجنا التضييل فى أحمق هوه
ذلك الجيل الذى حاربته لم يزل يظهر للشرق عتوه

و « فرحات » فى بيتيه الأخيرين يميز أسباب تأخر الأمة ، ويعرج على عتو
العرب وعدوانه على الشرق فى إجهالاته المستغنية بالرسول ، ومرة أخرى يذكر
« فرحات » ، مجد الإسلام الفامر الذى أنمى خير أمة أخرجت للناس بقوله :

سلام على الإسلام أيام مجده طويل عريض يغمر الأرض والسماء
نما فتمت فى ظله خير أمة أعدت لنصر الحق سيفاً ومرفاً

الشاعر يضمن معنى الآية الكريمة « كتم خير أمة أخرجت للناس » ،
ويبمدى إعجابه بمظهر القوة فى رد العدوان بمسا ذكره من معدات النصر
على المعتدين باتتضاء السلاح — فقد أظهر المهجريون ضيقاً واضحاً

بالتوسع في حد السباحة المسيحية حتى استعالت ضعفا وغنوعا ، وفي المقابل
أبدوا إعجابهم بما في الإسلام من امتشاق للحسام لرد الظلم (١) .

ويمتد بنا النفس ويطول في تتبع نفس المناسبة ، فنجد نصر سمعان ، يشق
على النبي محمد عليه السلام - ناعنا إياه بأنه محي بجد أمة هي الآن أشتات شمم -
بعد أن قدت بطولة البناء من أمثال د عمر ، و ، على - يقول (٢) .

بزغت لحيت الجوزاء مهدك	وأعلت فوق مجد الشمس مجدك
وكل فم له القصصى لسان	يردد عند حد الله حمدك
نقى قرين - إن قرينك ولت	وولت أشرف التزعات بعدك
فلا د عمر ، تراه ولا د على ،	يقود إلى مراقى العز جندك
وغاية ما ترى أشتات شمم	تردى فوق برد الحيف بردك
فقم إن العروبة رهن ضم	أطال وصاله ، وأطلت صدك

وبقص علينا د صيدح ، قصة د المولد النبى ، في أسلوب شعرى بأدنا إعلاده
وطفولته عليه السلام منها كل مقطع في القصيدة يتضمنه لمعنى الآية الكريمة -
د فبأى آلاء ربكما تكذبان ، و ، يوفون بالنذر ، و د السبع الثانى ، فيقول :

من ذا رأى طفلا بناغى الله بالسبع المثنان ؟
نبد التماثم وهو فى مهد الرضاعة والحنان

يا صاحى بأى آلاء السماء تكذبان ؟
سرت البشائر بالوليد فى الجزيرة مهرجان
وتجاوبت أصداء مكة والمدينة بالأذان
يا صاحى بأى آلاء الرسول تكذبان ؟

وتنزلت أم الكتاب على اليتيم مع اللبان
فهدى الأعراب ذلك الأ مى بالسور الحصان
أضروا وفى الدنيا لهم شأن ، وعند الله شان

(١) عرض بذلك القروى فى قوله إذا حولك وقع الظلم فأضرب سيف محمد وأمبر بسوءه

(٢) البدوى المثلث ص ٣٠٤

يا صاحبي بأى آلاء النبي تكذبان ؟
 عرض الطفولة التي طبعت على الفضيلة فتناغى بذكر الله على خلاف المعبود
 من الطفولة وتوفض القاتم ، وتسرى بشراء فتجواب بها أرجاء الجزيرة ،
 ويشب ويتزن عليه الوحي هداية البشرية ويرتفع بنبوته شأن العرب ،
 وتزدهى به العروبة التي بنت أمجادها محاسن هذا الدين - من عدل وتقوى وزكاة ،
 وحكم شورى وبيعة في الخلافة حيث يقول :

والعرب أخلاق تشور على الضلالة والمهوان
 فتحو البلاد ، فذمة تقضى ، وأرواح تصان
 يوفون بالنذر الذي أعطى الكتاب له الضمان
 وضعوا الندى والسيوف في وضعيهما خلف البيان
 يا صاحبي بأى آلاء الرسول تكذبان

زهت العروبة وابتنت للبعد عالم بين بان
 العدل حافظ ملكها وأساسه تقوى الجنان
 فرض الزكاة محتم لا من فيه ، ولا امتنان
 والامر شورى والخلافة بيعة للدينان
 هذا كيان الشرق هل في الغرب يفضله كيان ؟
 ذكر هذه المعاني في مجال مفاخرة الشرق للغرب ، وكأنه يباهى بتلك الامجاد
 مجتمع المهجر الذي نكرم ، وأخذ من شوق قرابة البيت في : والامر شورى
 والخلافة بيعة .

ثم يستشفع بالرسول عليه السلام - كي يكشف الضر عن أمته فيقول (١) :
 يا لائذا بالعرش كي يكشف ما يكن الخافقان
 أرايت كيف تألب القجار من قاص ودان ؟
 نظرا لشعبك أنه يرضاك خاض المعمان
 أنت الذي علته رفع المهابة بالستان

ونذرت للشهداء جنات ، وخيرات حسان
أ يكون في سبط الرسول - متى دعا الداعي جبان ؟
يا صاحبي بأى آلاء النبي تكذبان ؟

وفي ثنايا عروجه على قصة الإسراء والمعراج ، خلال عرضه لقصة
المولد النبوى ، لم ينس أن يمرج على فلسطين ، وما فيها من أقداس الأديان
ألحق بها اليهود الهوان فيقول :

يامن سرى على البراق تجوز أشواط العنان
آن الأوان لأن تجدد ليلة المعراج آن
عرج على القدس الشريف ، ففيه أقداس تهان
ضج الحجاج به ، وريع ضريحه ، والمسجدان
والقوم السنة مبللة كأن الحشر حان
هذه سدوم ، ألا ترى النيران فيها والدخان
يا صاحبي - بأى آلاء النبي تكذبان ؟

ويطول النفس بد صيدح ، في قصة المولد النبوى ، فيبهر منشدا عن
ضياح الحق في الحياة ، وتزييف المقاييس - والمعايير فباسم السلام والحنان
تسلحت وتأمرت أمم ثم أخذت تغزونا وتوردنا الهلاك تحت تلك الأسماء
الزائفة حيث يقول :

سمعنا رسول الحق - ضاع الحق ، واختل الوزن
أمم تنازعنا البقاء كأنها حقل الرمان
باسم السلام تسلحت ، وتأمرت باسم الحنان
آلت تلف على رقاب بنيك ذيل الأفعوان
ونزج في عقر الخطيرة - ذئبة في زى حان

وفي نهاية القصة النبوية يعود صيدح ، إلى الاستشفاع بالرسول عليه السلام
حيث يقول :

فاشفع له وأعنه - يأنهم الشفيع المستعان
بارك جهاد المؤمنين النافرين إلى الطعان

الضارعين إليك باسم الآل والمصحب الفران
ويوم مولدك السنى وحق موحيك القرآن
ألا تصور دماهم وامنح فلسطين العيان

وفى يوم « المولد النبوى » يطيب للشاعر « ميشيل مغربي » أن يخاطب
الرسول عليه السلام فى تلك المناسبة بمشاعر التمجيد فلا سيادة للعرب فى أيامهم
إلا بيوم مولد نبي العرب ، وأنه صاحب العيد الخالد ، والمضيق للخلد على لغة
الضاد الجيلة ، وما أَدب الدنيا فى شرها وشعرها بئى إزاء ما ينفضه فمَّ النبي
الأمى ، ويكنى الأثرق ما قدمت له من حضارة عادته بل جعلته يتفوق على
العرب يقول (١) :

يوم مولد النبي

لا يوم للعرب إلا أنت سيده	يا عيد طه - الذى طه يخلده
يامن طلعت على الفصحى وأمتها	بغير دين يضم الدهر سرده
الضاد لولاك ما كانت عظمة	ولا رواها جمال أنت مورده
ما النثر ما العصر ما الدنيا وحكتها	إزاء ما قم أى ينقضه
إن كان للعرب عرفان وفلسنة	فالشرق يكفيه ما أعطى محمده
صنو المسيحية الإسلام فى نظرى	كلاهما موحد الأديان موجد

أما « رياض المعلوف » فيبتغى بوحداية الله عندما سمع الأذان ، ويثنى
على النبي فى يوم عيده - الذى هو عيد الروبة جمعا ، وكنى العرب غفراً -
انقسامهم إلى نبي العرب محمد عليه السلام يقول (٢) :

وحد الله ، فالموذن وحد	وبذكر النبي فى العيد أئند
يا رسول الأنام أنت وعيسى	خير من يعطنى ، ويرجى ويقصد

إليه يا بغداد، والمآذن تشدو . ودمشق، فيها الصلاة تردد
وفلسطين والعراق ومصر شرفنا كله بعيدك عيد
أيضا سرت ركع لصلاة ودعاء كأنما الشرق مسجد
عيدك اليوم غبطة وابتهاج لجميع الأعراب ، والله يشهد
وكفى العرب غرهم بانتساب لنبي هو النبي محمد
ويعتبر دأبو الفضل الوليد ، شرف العرب منحصر في بعث نبي القرآن من
بينهم فقد أعر لغتهم بنزول القرآن بلسانهم العربي المبين فيقول (١) :

إن الذي بعث النبي محمداً بعروبة القرآن شرف يعربا
كل اللغات نزل اللغة التي عزت، وقد كانت أحب وأعزبا
ولشاعر إلياس قصص ، مطولة امتد به فيها النفس وبلغ الامتداد مدا.
بعنوان النبي العربي الكريم ، يقول فيها (٢) :

ما ذتهم طوارق الحدائق خلق الجهاد لكل ذي وجدان
الحق شرعك فامض فيه مؤملا ما آب غير البطل إياخذلان
إن كنت بين المعجبين بصفحة وشى زخارفها بنو اليونان
فبأى تقدير تقابل نهضة عمت رسيس الشرك والكفران ؟
إني ذكرتكم يا محمد مصغيا لحدث عم ناصح حيران
إني ذكرتكم يا محمد ، واعدى يتألبسون تألب الذؤبان
ويقض تالد جهلهم وغرورهم صوت يفتح مغلق الآذان
فيلحقونك بالتراب وبالخصى وبكل وغد حائق شأن
وتظل تدعو لائق لك همة حتى يتم التمر للديان
فأريت معجزة العزيمة والرجاء دنيا نذل لقوة الإيمان
إني ذكرتكم يا محمد مسديا نعم الخطاب إلى ذوى الساطان
تملى على التيجان وحيك فاصحا بالرشد والإصغاء والإذعان

(١) ديوان خيالات / رياض مخلوف ص ١٩ ط سنة ٤٥

(٢) قصة الأدب المجهري / ده خفاجي ص ٢٦٤

لم يسمعوا قبل انتبارك لهجة إلا وفيها حطة العبدان
واستكبروا مستهزئين بدعوة لا تحصى بمهند ومسنان
ويدور دولاب الزمان مهياً عبر الدهور فيلتقي الجيشان
جيش بحارب السماء، وآخر كثرت ذخائره لشيء كان
فتل من أفق الكفاح خوارق ليست خوارق غارة وطمان
كسرى يمرغ بالمدلة رأسه وأذل منه عامل الرومان
والحاكون المعجون بظلمهم في كل ناحية بلا أعوان
والنصر في كف العروبة راية بالمدل خافضة وبالعرفان

إني ذكرتك يا محمد نائرا روح الاخوة في بني الإنسان
يعلم دبلال، العبد أشرف قبة ليزيع منها أشرف الألحان
حق المواهب أن يقدر أهلها لا فرق في الأجناس والألوان
إني ذكرتك يا رسول مقابلا أسراك - أسرى الشك والعصيان
لم يظفروا بك مثلاً رغبوا، ولو ظفروا - لجد الحقد بالغليان
وظفرت أنت، فلم تشأ تجر بهمم أو رميمهم بمجرة وهوان
ما كان صفحك - صفح واه خائف بل كان صفح القادر المحسان
كانت حياتك كل ثانية لها تاريخ مجد طائل نوراني
عالجت بالحسن، ومدشخ العدى بمحالمهم - عالجت بالمران
ما كل نفس بالحقيقة تهتدى بعض النفوس تقاد بالآرسان
كانت قلوب المشركين غابثا للجمل والشهوات والمدوان
فهدمتها وأمنت من عثرتها ضاع الرجاء لعابد الآوثان
وبنيت أعظم دولة نشرت على قاصي الوجود صلاحها والداني
إن غاب بعض رواثها فلاننا نحن المصادر لا الزمان الجاني

مطلوبة بلغت عدة أبياتها ثلاثة وثمانين بيتاً - التزم فيها طابع
المحافظة على وحدة الوزن والقافية، وصاغها في عبارة مشرقية
في طابعها وشكلها ومضمونها، وألم فيها بتاريخ حياة النبي عليه السلام،
وكفاحه في سبيل نشر الدعوة وتصدى المشركين له بالإيذاء بعد أن

أغلقوا الجبلهم وغرورهم آذانهم حتى لا يستمعوا إلى ما أتى به من إصلاح فيه كل صلاح — أحسوا أنه يهدد مرا كرمهم به ، وتشتد عزيزة الرسول في الكفاح مع تزايد أذى الكفار حتى تحققت له المعجزة بالنصر — ويسير الشاعر من انتصار لآخر — إلى إرسال الرسل بالكتب لمن جاوره من الحكام داعياً لإيادهم إلى الرشd ، فما كان منهم إلا النفور والاستكبار لما يرتكبون إليه من قوة واقتدار ، وتكامل للمسلمين القوة ، ويلتقي جيش السماء ، وجيش حطام الدنيا القافية ، فيهزم كسرى وقيصر ، وترتفع راية العدالة العربية ، ثم ينتقل الشاعر لمعالجة جانب آخر من الجوانب العديدة التي تميز بها خلقه الكريم والتي عنى الشاعر بنشرها وهي ، الإخاء الإنساني الذي جعل دلاله يحتل أعظم منزلة . فيختص بلقب مؤذن الرسول — يتغنى بالدعوة للصلاة كلما حان وقتها ، ولم يمنعه من احتلال هذه المنزلة السامية أن كان عبداً رقيقاً — ثم ينتقل إلى معنى جديد يبذوه بعبارة المؤلف (إلى ذكرتك يا محمد أو يا رسول) كلما عن له معنى جديد أو غامره أفعال مثير .

والجديد من المعاني التي استتارت الشاعر هو معاملته الإنسانية لأسراء عقيب الانتصار على العنقة — حيث صفح عنهم دون إلحاق تدمير بهم أو هوان ، وهو القادر عليهم ، وكان النبي الكريم طوال حياته الباني لأبجد الهداية ، والمعالج بالحسنى ، وبالقوة عند الاستعصاء على الحسنى لتخالف النفوس في تقبل دعوة الهدى ، فن أصر على العدوان — ما كان له غير الهدم ، وأقيم على اقتاضهم دولة الصلاح ينشر العدل وأواه على سائر أرجائها .

هذه هي دعوة النبي العربي الكريم كما يراها شاعرنا الممجى ، والقصيدة تسير في المعاني التي تناولتها المداخل النبوية ، غير أن لهذه القصيدة أهميتها لمجيشها على لسان مهاجر عربي مسيحي انفعلت نفسه بجلال الذكري فعبّر أصدق تعبير ، كما أن اللقطات والزوايا التي سلط عليها الأضواء في مدحه لها اعتبارها أيضا — ويداخلني منها الشعور — بأنه يضمر بهذه الأعمال الجليلة التي حققها نبي العرب — يضمر الشاعر بانتسابه إليه في مجال المباهاة أمام الغربيين ومالهم من تقدم وحضارة في زعمهم ، وفاهيك به وان القصيدة (النبي العربي الكريم) هذا

ويجلى الشاعر معاني الامتداح ، والتي ينسحب عليه الفخر في التمدح بها — ليثبت للعرب المادى أن العرب أصحاب مجد يكفيهم منه ذلك النبي الكريم — حامل رسالة الهداية إلى البشرية ، وبأنى مجد أعظم حضارة خيرة ، بناء عرفتها البشرية

وفي مناسبة عيد الفطر ، تفور وطنية الشاعر ، والقوى ، قراء يعبر في لهجة حادة مثيرة فإذا هي عاصفة مزججة ، تنتظمها ألفاظ لها وقع العاصف — الذى سريعا ما ينقل هذه النيران المضطربة إلى نفسية القارئ فيحولها إلى شعلة من الخماس الغاضب ، تنادى بالحرية والأمن والوحدة للأمة — وإلا فدون ذلك صيام أبدى ، واطراح لليد ، وصمت مطبق حتى يحصص الحق ، واعتناق لآى مبدأ كقيل بتحقيق الوحدة للأمة مهما كانت فيه المخالفة — علماً بأن الأديان السماوية ما كانت إلا دعوة إلى الوحدة والتوحد والتآخى ، ولستكننا ثورة النفس الشاعرة التي اندفعت مع الخاطرة لتخلف بالحلم في وجه من يقف ضد أمل الأمة في الوحدة والتحرر ، إن الشاعر حريص غاية الحرص على بلوغ الأمل في الوحدة بأى ثمن كان يتقضاء تحقيق هذا الأمل ، ويضرب المثل بنفسه ، وإن لم يكن قاصداً أو لديه أى بغية في التبرم ، أو مجرد الميل إليه بأية درجة حيث يقول : (١) .

صياماً إلى أن ينظر السيف بالدم	وصمتاً إلى أن يسدح الحق يافى
أفطر وأبناء الحمى في مجاعة	وعيد ، وأحرار البلاد بمأتم ؟
أكرم بهذا العيد تكريم شاعر	يتقيه بآيات النبي المعظم
ولستكنى أصبو إلى عيد أمة	محرومة الاعتناق من رق أعجمى
إلى علم من نسج عيسى وأحمد	وآمنة في ظله أخت مريم
هبوني عيداً يجعل العرب أمة	وسيروا بجثمانى على دين برم
سلام على كفر يوحنا ينفنا	وأهلاً وسهلاً بعده بجهم

و ، والقوى ، الحريص جد الحرص على انتصار وطنه والمنادى بالوحدة بين الدينين السماويين — قراء في سبيل تحقيق النصر لوطنه ينادى بالهجر لاسائر

التعاليم التي أتى بها عيسى عليه السلام من تسامح ومحبة — حيث رأى أن التوسع في فهم معناها قد حولها إلى لون من الذل والخضوع حتى أصبحت معرفة حائدة عن النهج الذي عناء نبي التسامح والمحبة — مما دعاه لأن ينسأى جبهة باطراح تلك المبادئ التي حرفت فذنت مدعاة للبهمة والعار ، وجلبت المهافة للوطن ، ويميل إلى نهج السبيل الذي نهجه محمد عليه السلام باستلال السيف ليردع به من لم يستجب لداعى الحسنى والمحبة والتسامح ، ويقف به ككبره وعناده عند الحد الذي لا ينبغي أن يتعداه .

فيصرخ مناديا بالأخذ بدعوة محمد ، في الجهاد وطرح دعوة المحبة والسلام إلى أن يتحرر الوطن على أقل تقدير بعد أن رأى أن التسامح في الأخذ بالمحبة والسلام قد غدا خنوعا خرج بالتعاليم عن أصلها الذي شرعت له ، فسا يسوغ الذل والتهاون في حق الأوطان ، وإذا كان التحريف لدعوة المحبة والتسامح قد غدا استقامة للغاصب — إذا يجب طرح هذه التعاليم المحرفة والأخذ بتعاليم محمد ، الواضحة الصريحة في قتال المعتدين دين هراة .

ولا مجال لاثام القروى ، في إخلاسه لدينه ، وإنما الأمر لا يعدو أن يكون ثورة عاطفية تملكته ، وأملت عليه هذا الذي دعا إليه بقوله :

فيا حملا وديعا لم يخلف سواها في الورى حملا وديعا
غضبت لذات طوق حين يبيت ولم تغضب لشعبك حين يبعث
ألا أنزلت أنجيلا جديدا يملأ أباء لاخسوعا
أحبوا بعضهم بعضا وعظنا بها ذنبها — فأنجت قطيعا
إذا حاولت رفع الظلم قاضرب بسيف محمد ، وأجر يسوعا
ونرى الثائر القروى ، يفاخر أعاجم المهجر بعروبته وبالنبي عليه السلام فيقول :

فنحن بنو الأعراب كنا ولم نزل بما خصنا المولى نفوق الأجانب
فن يا ترى أعلى الورى كمحمد وأرفعهم مجدا ، وأسمى مناقبا
وينهتف ثانية فيقول مصرحا بحبه للنبي وقدوته بالعروبة والإسلام :

شغلت قلبي بحب المصطفى وغدت عروبي مثلي الأعلى وإسلامي
ويسمى « أبو الفضل الوليد » في إسلاميات أدب المهجر بقصيدته التي اتخذ
لها عنوان : « الصحابة » وفيها يقول : (١) .

لنصرة دين الحق حرر خالد حكاما عطيه أسلم البعلاء
لقد كان سيف الله ، وهو كسيفه مضاء وقتكا ، إن بلاء بلاء
و دمرو ، أتى مصرا ، لحياه أهلها وقالوا لأهل المكرمات : وقاء
فأخرجهم عن رقهم وضلهم ولعمائم أمن لهم وصفاء
وساردا بن سعد ، يفتح الغرب للبدى وفي راحيه نعمة وشقاء
أظلت شعوب الخائفين خلافة وللعربي الملك حيث يشاء

سرد لأجداد طائفة من أبرز قواد العرب في الفتوح الإسلامية الذين
تنفست على أيديهم تلك البلاد أنفاس الحرية ، ونعموا بالعدل والمعاواة التي
ساستهم بها تعاليم الإسلام ، ومنفذوه من الحكم ، وقادة الفتح من العرب .

لقد رأينا صورة لخلق خالد ، وسيفه المسلول ، وداعيه إلى استتلاه ،
والأثر الذي أحدثه خالد وسيفه ، كما رأينا صورته لفتح مصر ودمرو بن العاص ،
ومظاهر ترحيب أهلها به رداً على تحريره لهم من الرق والعتل ، ونلح
« ابن سعد » في سيرته الفاتحة الهادية لأهل المغرب العربي .

وللشاعر تعبير رائع يكمن في البناء الفني للجملة إلى جانب الكناية عن اتساع
الملك والمنتمثل في قوله : (وللعربي الملك حيث يشاء) فأسلوب التقصر في التعبير
— (للعربي الملك) قوى معجب في موضعه ، ولا غرابة في أن يقرر الملك على
العربي الذي أثبت وحفظ له التاريخ أنه أهل للحكم وعلى مستوى المسؤولية فيه
بكل متطلباته — معنى مدحوا أسلوب التقصر الرائع — ثم ماهذه السيادة العربية
التي بسطت سلاطنتها على الأرض بحيث أصبح التملك لبقاعها زهناً برغبة العربي
ورضاء ، أنها مشيئة لا تدافع ، ولا يملك أحد منوها قوة الاعتراض أو الرفض .

إنه الاقتدار الفريد الذى لا يزاحم ، والذى جعل العربى مختصاً بهذا التفوق والتفرد .

لاشك أن الشاعر أتحفنا بتعبير جميل ومكان عمدة عند ما أنشد :
والعربى الملك حيث يشاء

وفى أحد قصائد « زكى قنصل » ، ينشد بمناسبة عيد الفطر قصيدة يطوف فيها بهديد المكريم الإسلامية التى نزعته إلى القول : فالعروبة بقوة جذبها ، والتطلع متمنياً النفعات الرمضانية ، وارتباط مناسبة الفطر بعيد الميلاد فى ذهنه . وقرنه الإيمان بالإنجيل والخشوع للقرآن دين الجهاد تلك الظاهرة التى أغرم بها المجريون لا ينفلون الإشادة بها كلما سنحت فرصة الإنشاد فى الإسلاميات ، فقد أدرکوا جلالها بعد أن زایلوا التمسب الطائفى ، وتعرج على ذكر النبى الأمين الذى أحيا الفضائل ، وعز به العرب ، وبه كانوا خير أمة هادية ، وفتوحه كانت نشرأ لدعوة الحق التى نادى بها المسيح — يقول فى قصيدته المعروفة : « عرس الضياء » (١) :

عرس الضياء ، وعزة الأعياد	إن القلوب إلى نذاك صواب
هبت لمقدمك السعيد حواضر	وتملت — لما هلت بواد
إلى أتربطى بركبك نوعة	عربية ملكت على قبادى
رمضان — هبى من أريجك نفحة	ندياء تحيى بالرجاء فؤادى
كحل بأنوار السماء بصيرتى	واغمس بأطياب الفضيلة زادى
لا كاد أسمع فى أذانك أشرفت	نغماته — ترتيلة الميلاد

آمنت بالإنجيل ثورة مصلح	وخشعت للقرآن دين جهاد
خلع الظلام عن الأنام وشاحه	لما حدا باسم الأمين الحادى
ضحكت لمولده النفعية والندى	وكبت مطايا الكفر والإلحاد
واختار موطنه جزيرة يعرب	فاعتز واستعلى لواء الضاد
وتفجرت منها ينابيع الهدى	ومعاهد التهذيب والإرشاد

لم يفتح الدنيا رجاء غنيمة إن الخطام جميعه لنفاد
 لكن لينشر دعوة الحق التي ولدت على شفة المسح النادى
 فاصمت إذا تلى الكتاب مهابة واخضع إذا ذكر النبي الهادى
 والشاعر يضمن فى بيته الأخير معنى الآية الكريمة : « إذا قرئ القرآن فاستمعوا له وانصتوا » .

وما أن يوافى عيد الأضحى حتى تهتز مشاعر « صيدح » وفتنساب شاعريته
 ثرة بمناسبة العيد وفتحات الحج ، وطهارة الحجاج وفوزهم ، وذكر الله الذى
 يتردد عاليا على عرفات — فيقول (١) :

عيد الأضحى

عيد الأضاحى نور	سبح لربك وانحر
واشرب شرباً طهوراً	مولاك أجراه كوثراً
واقض المناسك واعلم	أن الملائك حضر
ترف حول الأضاحى	رفيف أنسام عنبر
آتى النبي تجلست	على الحجيج المؤزر
رددت (عرفات)	نداء الله أكبر
وللمنى خطرات	على (منى) تتعطلر
هى السرائر ماجت	ونحن فى سرر مهجر
غضوا العيون فإننا	من الرسول بمحضر
فاليوم صلى عليه	من لا يعلى وكبر
اليوم رمل البوادي	عن الحواضر كفر
والمحرمون لديه	سواء قلب ومظهر
يقربون الأضاحى	منحدرات بعير
اليوم تؤق زكاة	لوجه ربك تنذر

خير الزكاة فؤاد من الدايا تطهر
من باع ديننا بدنيا فاقه والناس يخسر

جميل من « صيدح » أن تفتح نفسه بهذه المعاني الإسلامية في بيئة شديدة
البدع عنه ، وهو المسيحي وفي مجتمع أن أحسن الظن به فيه ظلال المسيحية
إن لم نقل هو مجتمع لاديني — ومرد ذلك يعود إلى حالة الصفاء التي
أحرزها المهاجرون بعد أن بعدوا عن بيئة ومجتمع التعصب — مما صحح
نظرتهم لخطهم يفخرون بالإسلام دين هداية وعدالة وحرية وشورى على
ملاحظة المجتمع المادي البغيض ، وإذا كان القرب في مجال الافتخار بتقديمه
العلمي فالمهاجرون يفاخرون بمناصرة العرب والإسلام الحرة والإنسانية ،
فالمهاجرون ليسوا إلا عربا بفناء تلك الحضارة .

و « قصيدة » — الحبيج — يتخذها « صيدح » متنفسا لمشاعره المكبوتة
فقد تصادف موسم الحج واستباحة اليهود لثالث الحرمين (القدس) فترى
الشاعر سريعا ما يترك الغرض حتى يلم بالغمضان التي أحاطت به ،
فيذكر أن حبيج الأمل غير حبيج الألم ، وأرض القدس مسدود
الألم وفلسطين تستشفع بحرمات الأرضي وزخوف الحبيج ، ثم عرض
مرير الخيانات التي أضاعت أرض فلسطين فيقول « من قصيدته » :
« الحبيج (١) » :

حجوا جناح الله واعتصموا يا قاضي الحاجات كن لهم
الروح تسمع ما يخالجهم إن سد آذان الوري صمم
والركن يلبس من شعائره شكوى تضيق بيها الكلم

إن الحبيج يحتم أمل غير الحبيج يحزم ألم
علم على الحرمين ذكرهم بالثالث الهادي به العلم
بالمسجد الأقصى بحيرته بمآتم في العيد تنظم

حمل فلسطين المدور إلى
تستشفع الاصحى وحرمة
في أمة البيت راحفة
لحقى على الاجناد ماخرجوا
الصدر في الميدان منكشف
أما الحصون فأمرها عجيب
لو تنطق الاحجار لانتفعت
في ذمة الحكم سيل دم

قبر الرسول - إليه تحتم
في موطن هامت به الحرم
والغاصبون بيتها ازدحموا
عن طاعة القواد فانزموا
والظفر بالخوان منقصم
سكت كأن بروجها رجم
أسماء من باعوا ومن غنموا
من هدره لم تبرأ الذمم

دنيا العروبة أدبرت ومشت
العابثون بمقتنا اتحدوا
حتى متى هذا الخنوع لهم
بنيان دولتنا دعائمه
وولانتنا يأبون وحدتنا
فليشهد التاريخ أن لنا
ونكون خير الناس إن عدلوا
يا يوم يغلى في العروق دم

مقلوبة في رأسها القسدم
والقائمون بأمرنا اقسما
يا أمة دانت لها الأمم ؟
صبح تسيل على الغلي ودم
فكأنهم لم يدبوا خدوم
صبرا ، وبعد الصبر تحنم
ونكون شر الناس إن ظلوا
ويهب للشارات منتقم

لقد كان ضياع فلسطين حدثاً سيطر على مشاعر صيدح ، هذه المرة ،
فاتخذ من المناسبة وسيلة نفذ منها إلى غرضه ، فأحسن المطالع والسلوك والمنهج
وطرق الأسباب المضيق للوطن في صراحة ووضوح عرف بهما المهجريون .

ويصور أمين الريحاني ، المسجد متعب المسلمين تصورياً ، يمزج فيه
الواقع بالخيال ، والتأمل بالإيمان ، والعقل بالإحساس ، (١) فيه الانطباع
الذائق للأديب عن متعب المسلمين الذي تمس في العليقية وتخلص فيه النفوس
من كل شيء إلا ذكر الله في مكان تسوده البساطة والروحانية فيقول (٢) :

و لم أربن سائر أماكن العبادة التي أعرفها — وقد حملت نفسى المنسحقة وركبتى التبعين إلى هياكل عديدة — أفضل من الجامع — وما أدراك ما الجامع ! هو المكان الذى يؤثر على يدى عقراطينه أكثر من سواه ، لما فيه من شواعرها المتنوعة ، فليس فى الجامع ما يدهن الأغنياء ، أو يكسر قلوب الفقراء ، أو يرد ثقبيل الأحمال ، أو يغفل الورعين . . . هنا درويش يتمم قائلا : بسم الله الرحمن الرحيم ، ويمد خرزات مسبحته إلى أن تصل نفسه إلى درجة الغيوبة ، وهناك فقير يتساب متبعا ثناقيه بقوله : يا الله — يا كريم — ويخر مكبا على وجهه ، وهناك — بدوى عمد تحت الرواق كأنه جثة هامة .

الجامع معناه يرتاح إليه الشحاذ والأمير ، وهيكلي يضم المؤمنين ، وفاد يقبل أولاد الله على السواء ، — وحيث يعثر المنبوذ على حجر يسند إليه رأسه ، فتكتفه ربة القبة الواسعة التي تملؤه .

وما يتخلل سكينه ذلك المكان الرهيب إلا كلمات : يا الله — يا كريم ، التي تدفعها الصدور وقتاً فآخر .

وإن النفس فيه لتخضع من هذا السكون ، ويصبح العقل فى الملويات فيذب النفس بلا صنوج ولا أجراس ، بلا آلة موسيقية ولا جوق مغنين بلا رسوم ولا تماثيل ، ولكن بأضواء الإيمان الدائمة التي لا تطفأ ، تندفع النفس لتجد سبيلا لها من خلال السكون الفائق الوصف ، والرهبة التي لا تمجد ، إلى العزة الإلهية ، إلى الإله الواحد ، إلى الله .

وقد درج مسيحيو المشرق على مشاركة إخوانهم المسلمين فى الإشادة والاحتفال بالإسلام ونبىه الكريم ، وضمنوا ذلك كثيراً من دواوينهم .

وذكري المولد النبوى الكريم تحتل قدراً كبيراً من هذه الدواوين ، واتخذوا منها المناسبة الكريمة التي يعبرون فيها عن مكتون مشاعرهم إزاء الإسلام ونبىه العظيم .

من هذا نرى الشاعر الدكتور (لويس صابونجى^(١)) يفرّد بأبيات مطلعها :

(١) قيلت فى (أيلول) سنة ١٨٩٠ م — الوعى الإسلامى ص ٣٥

إلى العرب وافي بالرسالة أحمد وجاء بآيات الكتاب يوحد
ويظعن الشعراء المسيحيون إلى التوافق الزمنى بين أعياد المسلمين
والمسيحيين عند ما يقع ذلك خلال دورة الأيام — فيجتوبون الفرصة للتعبير عن
الوحدة في الهدف بين أتباع محمد وعيسى — من ذلك ما وقع في ديسمبر عام
١٩١٩ عند ما وافق ذلك ميلاد النبي (ﷺ) والمسيح عليه السلام فترى
(وديع البستاني) يقول (١) :

عيسى وأحمد والورى فلك قران — نعم الشمس والبدن
هذا قران السعد بينهما قد ضم ميلادهما شهر
وفي عام ١٩٢٠م تنازع الألم (وديع البستاني) لتفرق كلمة العرب فالتز
فرصة المولد النبوى وقال :

أبكل عام حفلة للمولد تقضى مراسمها وتنسى في الغد ؟
وتجدد الذكرى ليجدد تالد والمجد ثاو ليس بالمتجدد
أيامنا تترى تمر ، ومن لنا منها بيوم مثل يوم محمد ،
ويحل عام ١٩٢١م ويحل معه عيد المولد النبوى فيجدد الشاعر د وديع
البستاني ، الإشادة بالمناسبة ، ويضمها الدعوة إلى الوحدة في مناسبة الاحتفال
بالنبي الموحّد للعرب فيقول :

نحن النصارى الأقربون مودة لكم ، وقد سعد النبي محمد ،
وعلى النبي الهاشمى سلامنا ولد النبي ، وكل عام يولد
أخلى قلوب المسلمين لحبا وصفاً ، وطاب لإوارديه المورد
وفي عام ١٩٢٣ يتبع هذا بقصيدته التى يكشف فيها عن حبه وإعظامه النبي
محمد وهو المسيحي الذى يتابع عيسى فيقول :

أجل عيسوى واسألوا الأمر والغدا ولكن عروبي يحب محمدا
بلى — يا ابن عبد الله يا سيد الوزى أنا عبد عيسى مكرم منك سيذا
وأشدد في ذكراك شعرا يحميتى وأمضى ويبقى الشعر بعدى غلدا

(١) قيلت في (أبلون) سنة ١٨٩٥م - الوعى الإسلامى ص ٢٥

وفي عام ١٩٢٤ أمام الجامع العمري الكبير يهتف المصلون والمسيحيون ، ويتبادلون روح الود والوثام ، وينفض الثباير وشبلى الملائكة .
يلقى قصيدته الداعية إلى الترفع عن الطائفية والتعصب الذين يبرأ منها الإسلام والمسيحية فيقول (١) :

والله ما قال المسيح تباغضوا حتى تكون ، ولا كتاب محمد
لكننا أيدي الجهالة بددت أبناء هذا القطر شرمبد
فدعوا التعصب لأنه الداء الذي يقضى عليكم بالهوان السرمبد
وابقروا على هذه العواطف وليكن كل من الأعياد عيد المولد

أما الشاعر وسابارزيق فينتهن مناسبة المولد النبوي ، ويجملوها في صورة شاعرية رقيقة - تشرق بالضياء والألأاء ، وغناء الملائكة وبسات البشرى ، وبيت عبد الله يزدان بالهدى ، ويطل الوليد عاظا بهالة من الحق والأضواء القدسية ، وعمايل النبوة تتبدى في سما الوليد متمثلة في السنا الذي يشق الحجب والستر تحنو على النبي الطاهر والمطهر قلباً وثوباً فقرأه يقول :

فاض نور مذهب الألأاء رايبا كالعباب في الأجواء
وعلت صيحة الملائك أسرا يا - تهادى مسلسلات الغناء
في ثنايا سيامه بسمه البشرى وفي سبجه خفوق الرجاء
وعدت فرحة الملائك سربا موعلا في مسارج العلياء
فانبرى سائلا فقيل شعاع الحق يهدي ليثرب الزهراء
وقد ازدان بالهدى بيت عبد الله فيها وغاص في الألأاء
فاذا الحق في الوليد مطلا والشعاع القدسي في السياء
وإذا الفجر عن سنا الهدى - تفتت مجاليه ، عبقري الرواء
وعلى المهد للنبوة عين ترشق المهد بالسنا والسناء
تنخطى الستور حانية القلب على طاهر الهوى والرداء

ويخلص من هذا إلى انتهاء جلال الذكرى في تذكير قومه بالتآلف والتأخي

والحب ، فهذه هي الأسس التي دعا إليها كل من محمد وعيسى عليهما السلام - غير
أن أهل الكتابين (الإنجيل والقرآن) قد تفردوا بالجفاء - فيقول :

رف هذه البشرى محمد يسّا م الرضى لابن مريم العذراء
قل له : ألفت مرأى كناينا أناس تفردوا بالجفاء

وفي مهرجان الشعر الثالث الذي أقيم بدمشق عام ١٩٦١ نجد الشاعر
عبد الله يوركي حلاق ، رئيس تحرير مجلة الفناد الحلبية يتخذ من هذه المناسبة
المشعرة بالقومية فرصة مجد فيها النبي الهاشمي الأسمى الذي بدد ظلام الدنيا ، ورعى
الحقوق وأحيا الشريعة وفتح الأذهان وحي أم اللغات ، وصار هو النبي الأسمى
المعلم للدنيا بأسرها - يقول (١) :

قبس من الصحراء شعشع نوره مجلا ظلام الجهل عن دنيانا
ومسى وفي أردانه عقب الهدى وأريج فضل - عطر الأكروانا
بث الشريعة من غياهب رسمها فرعى الحقوق ، وفتح الأذهانا
مرحى لأسمى يعلم سفره نبغاء « يعرب » حكمة وبيانا
ثم ينتقل من هذا الميل الشعوري الرقيق - ينتقل إلى التعليل لإجلاله لمحمد عليه
السلام والمباهاة به وهو المصطفى المتابع لعيسى عليه السلام فيقول :

إني مسيحي أجل محمداً وأراه في سفر العلا عنوانا
وأطأ طيء الرأس الرفيع لأذكر من صاغ الحديث وعلم القرآن
إني أباهي بالرسول ، لأنه صقل النفوس وهذب الوجدانا
ولأنه داس الجباله وانتضى سيف الجهاد ، فحطم الأوثانا

وفي مناسبة أخرى نرى شاعرنا يكشف عن غرامه المسكين باللغة العربية
التي حفظها وحافظ عليها أجل كتاب (القرآن الكريم) ، يرى في توجيهه إلى
المحراب اتجاهها إلى عيسى ومحمد عليهما السلام فيقول :

أنا صب تيمتى لفسة صانها القرآن أسنى الكتب
وجهته المحراب عندى هيكل فيه عيسى ، والنبي العربي

(١) الرضى الاسلامي ص ٢٦ مقال الاستاذ محمد عبد الفتى حسن عدد ٩١

وفي قصيدة أخرى نراه يحوم حول هذه المعاني السابقة مؤكداً لها ومفاخراً بأن تكون لغته العربية التي طبقت أرجاء الأرض هدياً ونوراً ، وبها نزل القرآن الكريم أعظم هداية للبشرية ، ويمجد النبي الأسمى الذي وعى كلام الله وحكمته وعليها فكانت هدياً ونوراً للخلقة — يقول :

ولى لغة أعلى الكتاب مقامها فسارت مسيرة النور شرقاً وغرباً
بها نزل القرآن هدياً ورحمة فرد غليظ الأصخرين مهذباً
وإن كلام الله آيات حكمة فرحى لأمى دعاء ليكتبنا
أما الشاعر ، خليل مطران ، المشرق فقد جعل من مناسبة عيد رأس السنة الهجرية مصدراً يستوحى منه العديد من قصائده — فله مطولة دالية بلغت ثمانية وسبعين بيتاً بدأها بقوله (١) :

هل الهلال غيوا طالع الميـد حيوا البشير بتحقيق المواعيد
وعرض فيها لرسالة محمد عليه السلام ، وإيذاء أهله له ، واعتزامه الهجرة ، واختفائه في النار ، وعرج على الغزوات فقال :

وكم غزاة ، وكم حرب تـجشمها حتى يعود بتمكين وتأييد
كذا الحياة جهاد ، والجهاد على قدر الحياة ، ومن قاذى بها فودى
وينساب بيان مطران ، فياضاً كلما حانت مناسبة مصدر إلهامه ووحيه ، فنرى له مطولة ميمية يستهلها بقوله :

ألا أيها الطالع المتبسم أهدي سرور نورك المتوسم
وكانت ليلة الإسراء والمعراج من المناسبات التي اغتنمها مسيحيو المشرق ليشاركوا المسلمين احتفالها . والتبريك بحلولها — من ذلك ما أنشده الدكتور «لويس صابونجي» : (٢)

في الليلة الغراء عرج أحمد وصفوف جند العرش أجمع تنشد
ياجنة الخلد اقنعي بأباً له وإني ، محمد ، في المساء يمجـد

(١) ديوان الخليل ج ٢ ص ٢٤٢

(٢) الوحي الإسلامي / محمد عبد الفتى حسن ص ٢٨

وفي نفس المناسبة يقول « وديع البستاني » :

ليلة المعراج ما أدراك ما ليلة المعراج سل عنها الزمان
ليلة فيها إلى الأرض السما هبطت لترفع أعلى الخلق شأنًا

ويتابع « مارون عبود » القول في الإسلاميات فنراه يقول في قصيدته
« محمد رسول الله » (١) :

طبعتك كف الله سيف أمان كن الردى في حده للجاني
العدل قائمه ، وفي أفرنده سور الهدى ، نزلن سحريوان
وعليك أملى الله من آياته شبا هتكن مدارع الهتان

رائع في معناه الذى جعل فيه السيف عامل أمن وحف بائرفيق بينهما ،
واختار معهما لفظ (طبعتك) المفيدة لأصل الحلقة لذين الامرين — ويقول
في « آل البيت » : (٢)

حسب العروبة أن تدل بيتها الزاهى بدهطه، سيدالآكران
هاد الأنام بنور وحى كتابه ومبدد الإلحاد والهتان
آيات معصفه مصاييح الهدى وحسامه نار على الطغيان
بسناه نورت المدينة وأزدهت أم القرى شرفا على البلدان

الفصل الثالث

التيار الغربي في أدب المهجر

- الشعر الحر والشعر المنشور .
- المهجريون والرمزية (الغاب — الخريف) .
- صور من الغرب .
- بين الواقعية والرومانسية .

التيار الغربي في أدب المهجر

كان لغرب أثره الواضح في أدب المهجر والذي يتبدى للتمرس ما تلا في دفعات التجديد النائرة المتوالية التي شملت سائر العناصر المسكونة للإنتاج الأدبي . كما شملت حركة التجديد في الموضوعات ، وحسن التناول ولطف التأني فيما تناولوه من موضوعات سبق للشارقة أن تناولوها وجاوزهم فيها حيث تلمح فيها الرقة والشاعرية وقرب المأخذ والمزج فيها بين الفكر الغربي والمشرقي والاستجابة إلى حد ما للصورة الغربية ذات الخيال المنحج — ففي الطائفة مثلا نجد د شوقي ، و د مطران ، قد تناولا الوصف لها في أكثر من قصيدة — غير أن تناول (فوزى المعلوف) لها كان ذا فكة متميزة أدخل في الشاعرية بخيالها الخلق وعطيا ذور الغرب فقرأ يقول (١) :

هي طائر الجداد كأن	الجن في صدرها تمخ
حجمت تضرب الرياح بنعلها	فشقت إلى السماء سبيلا
ثم مدت إلى الذجوم جناحين	وجرت على السحاب ذيولا
غرقت في الأصيل حيناً وعامت	بعد حين تملو قليلا قليلا
ترتدى من دخانها بردة الليل	وتلق عن منكبها الأصيل
وعليها من الشرار نجوم	عقدت حولها إكليلا
خلق خلقا ، وألقى على الأفلاك	ربعا وروعة وفضولا
واشهد في الطيور كرا وفرا	واسمى في النجوم قالا وقبلا

أق لمعجب بهذا الطائر العجيب الذي اتسع صدره لحيول تقودها الجن ،
وأ كاد أسمع حممة الخيل وصهيلها ووقع نعالها تضرب بها الريح ، ثم ما هذا
الامتداد غير العادي من الجناحين اللذين بلغا الذجوم ؟

وهذا الذيل المنحجب على السحاب — إلى إجراء عملية تذهيب للطائفة
الغارقة في ذهب الأصيل — ثم هناك تاج من الشرر منعقد حول الطائفة —

تاج غريب ، وبردة أغرب من الدخان المنبعث منها ، فلم يستغرق في وصفها
بأكثر من جملة حددت شكلها بأنها طسير ، والذي اجتنبه عملية تحليقها التي
أبدعها وأنما .

والمهجريون في حركتهم التجديدية تراهم طرحوا شعر المناسبات فلم نجد
لهم مدحا أو رثاء غير نادرة متطورة مثل تطورشتي أغراض الشعر في
العصر الحديث .

فالمذبح أصبح قاصراً على رجالات الأمة الذين قدموا لها خدمات سياسية
أو اجتماعية استحققت في نظرهم أن يمدحوا لأجلها ، وأدب المهجر لا يمتثل
ولا يرجي منه أن ينهض مدحاً لافتقاده سوق المديح في المهجر ، وانعدام من
يغيب المادحين مما أبدعوا في ممدحهم ، ولجاجة التزلف والمداينة لطبيهم
والذي دفعهم إلى الهجر للوطن الذي لا يمتثل الحياة فيه ، هذا إلى التزامهم
بالنزعة العملية طريقاً للكفاح ، ولأنهم الهواة للأدب ينشؤونه خالصاً لوجه
الفن ، ولا يقبلون عليه إجازة ، ولم أجد لهم مرأى في غير من خدم الوطن
بجلائل الأعمال وهم نادرة عديم حيث وجدوا الزعامات فاليتهامات .

وفي غير الأبناء فمن تربطهم بالإنسان رابطة وثيقة وتبرز في هذا المضمار
قصيدة زكي قنصل ، في رثاء ابنته (سعاد) التي بلغت حداً للتفرد في الثمرة
وروعة الرثاء ومنها يقول :

(سعاد) جئت ولا بشاشة في العيون ولا بريق
دجت الحياة ، وشاء في عيني يحياها الأنيق
لا الروض زاه بعد زغلولي ، ولا غصني وريق
ويحيى أغرق في الدموع ، وليس لي أمل الغريق؟

وبمعرفة عن المديح والرثاء يكون المهجريون قد أجزوا غربة لأغراض
الشعر ، واستبدعوا منها الأغراض التي لا تسير روح الإنسان والعصر ثم
غذوا السير في الأغراض التي وجدوها أجدر بالإكثار منها ، فأينا تيسر
النزوع الإنساني المستفيض ، والحرب على الإقطاع الفكري والسيطرة على

الافكار نظراً لتحررهم السياسى والدينى الذى ألغى التعصب والطائفية، أما طوفان السباحة والمحبة فهم فى هذا متطلقوا الفسكر من حدود الذاتية الضيقة إلى مجال الموضوعية الرحبة .

ثم محاولتهم التطعيم للأدب العربى بزاد غربى فكان شعرهم المنشور والرمزى والواقعى والرومانسى مما سنعرض له تفصيلاً فيما يلى :

الشعر الحر والشعر المنشور :

تياران غريبان داخللا الأدب العربى .

ولا أعرف قضية أدبية داخلها الشد والجذب والأخذ والرد والقول بالقبول والرفض ، والخلط والإيهام وعدم الاستقرار قدر قضية الشعر الحر (١) .

فهذا اللون من الشعر تيار غربى هاجر ضمن هجرات الاداب إلى المشرق ، وتلاقح وأدبنا العربى بهذه الترجمة ، ثم النهج على منواله .

غير أن نسوة الطالع رافقه منذ ميلاده ، وتاريخ ظهوره فى الأدب العربى : فى التسمية ومحتبها من فسادها عند النقل إلى العربية ، وفى نشأته فى القرب : أين ولد ؟ ومن أبشكره ؟ وفى الترجمات التى أرادت تعريفنا بتاريخه ، وفى الصراع الذى دار حوله منذ ظهوره فى الأدب العربى بين القبول أو الرفض - خلاف كبير دخل فى طور تنافس خطير حول أول من نظم به فى الأدب العربى ، وكأن جميع العوامل قد اصطلحت عليه فى أن يظل هذا الوليد مشوها لا تتضح له معالم ، ولا يحده تعريف دقيق يفرقه عن غيره ، ويحول دون الخلط بينه وبين المسميات الأخرى ، وما كان لى أن أترك هذا دون محاولة الإسهام قدر ما وإتاني الجهد فى التوضيح قدر ما وإتاني مدد المعلومات المتوفرة والتوفيق فى البحث .

(١) يعرف هذا اللون من الشرق بالانجليزية باسم FREE VERSE
أو VERS LIBRES وفى الفرنسية باسم BLANK VERSE

ففي المنشأ : نجد (دريني خشبة^(١)) ويذكر أن ، أول ظهور للشعر المرسل (كان) في إيطاليا في أوائل القرن السادس عشر ، حينما كتب به الشاعر (ترسينو TRISSINO) مأساته (سوفونيا SOFONIA) عام ١٥٠٥ ولا يعرف تاريخ الآداب العالمية شعراً مرسلأ أقدم من هذه المأساة . وقد انشأ الشاعر (جيوفاني روتشلاي) منظومة (البحر) وهو الذي أطلق على هذا اللون من ألوان الشعر اسم الشعر المرسل . وابتداء من هنا بدأ الخلط في التسمية بين الحر ومرسل ، فالاصطلاح الانجليزي يمتنع التسمية بالشعر الحر واسكن (دريني) استخدم لفظ (المرسل) على أنه مرادف للحر ، والواقع أن مصطلح الشعر المرسل استخدم في الشعر الذي احتفظ بالوزن وأطلق عن التمسيد بالقافية ، بعد أن بدأت المعالم تتضح بين الحر والمرسل .

وقد قيل ذلك الشعر الحر بالسخرية من القاد والادباء في إيطاليا ، وكانت العيون التي أطلقت عليه كثيرة من مثل (غث - فارغ - هراء - عبث) وإجرام في حق الشعر الإيطالي .

ويذكر (دريني) أن الفكرة انتقلت إلى إنجلترا في أواخر عهد هنري الثامن ، حينما ترجم (هوارد - H. HAWARD) جزمين من (انيادة فرجيل) إلى الانجليزية بهذا الشعر^(٢) ، ثم استخدمه بعد ذلك الشاعران (ساكفيل) و (تورتون) لأول مرة في إنشاء الدراما الانجليزية حينما ألفا درامتهما (جوربودك GORBOCK) :

ولم يكد ينتهي القرن السادس عشر حتى كان الشعر المرسل يستعمل استعمالاً عالمياً واسع النطاق - ماعدا العالم العربي .

وقد اكتسب هذا اللون من الشعر الاحترام في إنجلترا بعد أن نظم به (مارلو) و (شكسبير) ثم تأرجح بعد شكسبير بين العلو والسفل حتى جاء (ملتون) ، فنظم به (الفردوس المفقود) ثم ركذ حتى وافاه شبابه بعد النهضة على يد بعض

(١) مجلة الرسالة عدد ٥٢٨ ص ٨٤٧ / ٢٥ أكتوبر سنة ٤٣ .

(٢) قص المرجع السابق .

الشعراء الانجليز ، فاستخدمه شعراء علماء مثل (علومسون ، بونج ، و في القرن الثامن عشر ، واستعمله منشئاً به « بيرون ، شللى ، كيتس ، كبلنج » .

ويعلق « درينى » بأن هذا الغريب من الشعر الذى لا قافية له ، لا يمكن أن يستخدم فيما استخدم فيه الشعر الغنائى الذى لا يمكن أن يستغنى عن القافية لأن القافية نصف موسيقاه .

ولما كان الشعر المرسل قد احتفظ بالوزن البحرى وتحرر من التقيد بالقافية - إذن يكون ما عناءه (الدرينى) شيئاً آخر غير « الشعر الحر » الذى عرف فى الأدب العربى بأنه الشعر الذى تحرر من القافية ، ولم يبق له من الوزن غير وحدة التفعيلة ، وبذا يكون قد خرج على عمود الشعر العربى فى كل من حديه الوزن ، والقافية .

وبينا يقرر « درينى » أن الشعر المرسل الذى ابتكره الإيطاليون ، واقتبسه عنهم شعراء الدول الأوروبية ... إنما يستعمل فى نظم الملاحم (١) .

نرى « نازك الملائكة » تقرر أن (الشعر الحر لا يصلح للملاحم قط) (٢) على القول بالترادف بين حر ومرسل عند (درينى) ويكون فى هذا إسقاط للإجازة ، وضياح للمبرر الذى يستحق به الشعر الحر الدخول إلى الأدب العربى .

وفى مجال التسميات : نجد التعريف للشعر الحر بأنه « شعر تحرر أصحابه فيه من قيود الوزن ، وقيود القافية - أنه خلا من كل قيد ، ومن كل شرط ، وهذا هو معنى الحرية ، ومضمونها فيه (٣) » .

وتقول « نازك الملائكة » إن الشعر الحر موزون بالأوزان ، وليس مقيداً بنظام الشطرين ، ولا بتساوى عدد التفاعيل فى كل من الشطرين - فإذا لم يكن موازناً بالوزن العروضى العربى فهو شعر منشور (٤) .

(١) الرسالة عددة ٥٢٩ ص ٨٦٧ سنة ٤٣

(٢ و٣) التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى دكتور طيبانه ص ٣١٨

(٤) البناء الفنى للقصيدة العربية دكتور خفاجى ص ٣٩٨

ولو كان الامر كما قالت: نظما من الأبحر المجردة أو المشطورة طبقا لقوانين مداخلة هذه الأمور لما لم يكن خارجا عن نطاق العمودية والواقع أن الشعر الحر يخرج عن هذا النطاق ، ولم يحتفظ من الوزن بغير التفعيلة التي قد تطول وقد تقصر على غير نظام .

وإن كان قد ورد في كلام « نازك » أول إشارة تحاول بها الفصل بين الشعر الحر ، والشعر المنشور ، حيث قررت أن الشعر الحر موزون وإلا كان « شعراً منشوراً » .

ولما كان أكثر النقاد لم يذوقوا في الشعر الحر أى طعم للوزن العروضى — لذا ألحقوه بالنثر ، حيث يتساوى مع « الشعر المنشور » ولا اعتبار بالتعلق بظلال تفعيلة تطول أو تقصر ، فليس لدعاة « الشعر الحر » ومؤيديه غير تعلق بأذهال الوزن ، لينفوا عنه صفة النثر .

وإن كان منشؤه من الفرجة قد ذكر وأن له وزنا غير الأوزان المتعارفة . وإذا رجعنا إل « أمين الريحاني » المنشئ الأول والأب الشعر المنشور — نجد يقول : « يدعى هذا النوع من الشعر الجديد (VERSET LIBRES بالفرنسية) ، (FREE VERSE بالانجليزية) ، أى الشعر الحر أو بالأحرى المطلق ، وهو آخر ما اتصل إليه الارتقاء الشعرى عند الافرنج ، وبالأخص عند الأمريكين والانجليز ، ف « ملتن » و « شكسبير » أطلقا الشعر الإنجليزى من قيود القافية ، و « ولت وبتان » الأمريكى أطلقاه من قيود القموض كالأوزان الاصطلاحية ، والأبحر العرفية ، على أن لهذا الشعر المطلق وزنا جديداً مخصوصاً ، وقد تبنى القسيمة فيه من أبحر متنوعة (١) .

وعلى هذا يكون الشعر الحر هو الشعر المنشور الذى عرف عن الريحاني ويكون المصطلح الانجليزى (FREE VERSE) تعددت أسماءه فى الغربية (مرسل بمعنى حر) عند « الليرين » و (منشور بمعنى حر) عند « الريحاني » ، وإن كنت لا أنفى التخصيصات التى علفت بهذه المصطلحات فى الأدب العربى

(١) الرمانيات ج ٢ ص ١٨٣ ، شعراء الرابطة العلمية لأدرة السراج ص ٢٦٦

بعد أن كثر النظم حولها قصد التحديد لها حيث انتهى الأمر أو يكاد يعتبر كذلك في اختصاص :

١ — الشعر التقليدى أو العمودى المتوارث بالنوع المتميز بالوزن والقافية .

٢ — الشعر لارسل — بالنوع الذى احتفظ بالوزن وأطلق عن قيد القافية .

٣ — الشعر الحر — أو المنشور — الذى أطلق عن قيد الموروث للوزن والقافية حيث لم يحتفظ بغير التفعيلة في الوزن ، وخلص من القافية .

وإن كان دعاة الشعر المنشور ، يأفقون من انسحاب الوزن على المنشور بناء على أساس أن الشعر المنشور ، خال من الوزن — مع أن « الريحاني » قد نص على أن المراد منه ذلك اللون من الشعر الذى مميخ على مثال الشعر الإنجليزى ، وقرر أن له أوزاناً جديدة خاصة به . وليس مجرد نثر خال من الوزن . وبهذا يكون « النثر الشعري » شيئاً آخر غير الشعر المنشور ، حيث هو نثر فى أسلوبه ، ولكن غلبت عليه الروح الشاعرية : من قوة العاطفة وعمق الخيال والتوفر على المجاز (١) .

وينص « المقدسى » على أن الشعر المنشور إنما هو محاولة جديدة قام بها البعض محاكاة للشعر الأفرنجى ، ومن فتحوا هذا الباب « أمين الريحاني » (٢) ، واعتبر من قبيل النثر الشعري أسلوب « جبران » فى كتاباته ، وينص دكتور (طبانه) على مرادفة عبارة « الشعر الحر » أو « الشعر المنشور » (٣) .

وهكذا يتضح بشكل لا يكاد يتطرق إليه شك أن الشعر الحر والشعر المنشور إسمان لمسمى واحد لأصله الإنجليزى « FREE VERSE » وإن كان قد حاول المشتغلون به التفرقة بينهما ، وقد سقط مالهما من حجة فى ذلك — بادعاء أن

(١) عمر ، وإطلة القلمية نادرة سراج ص ٢٦٧

(٢) الاتهامات الأدبية أنيس المقدسى ص ٢٧ و ١٩٧ شعراء الراجلة القلمية نادرة سراج ص ٢٠٧

(٣) التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى دكتور طبانه ص ٣١٢

المشور لا وزن له ، وقد أوضح مبتكره (الريحاني) أن له أوزانا خاصة - وإذا حاولنا أن نقبين ما في الشعر الحر من أوزان يستعملها علينا ذلك لذا لم يطربنا ولم يؤثر في أنفسنا ، وربما أخطأ القائلون على مناجه في الإدراك لحقيقة أوزانه في أصله الأجنبي فأخفقوا في أحداث وزن موسيقى له في العربية - فطوفان ما كتب به في العربية غثائه تنفر منها الأسماع .

وينص الابد « لويس شيخو » على أن الكتابة على طريقة الشعر المشور كان من السابقين إليها « الريحاني » (١) .

ويؤاينا مصدر آخر (٢) عن الطرين الذي سلكه الشعر الحر إلى الابد العربي — بأنه قد بدأ هذا اللون من الشعر في (أمريكا) حيث ابتدعه « واثك ويتان » في أواسط القرن الماضي (٣) عندما أصدر ديوانه (أوراق العشب) وكان يحوى قصائد خرجت عن قيود الوزن والثقافة خروجاً تاماً ، وتستندم لغة تبحر في لغة الشعر :

المروقة المبهمة المنتجة ، فارتضد الجملعات الأدبية ، وعلى الأخص في (بوسطن) مركز الثقافة الأمريكية في القرن التاسع عشر ، ونعتت الديوان إحدى الصحف بأنه خليط من التفتيق والذاتية والسوقية والهنر ... ويجب ألا يجد هذا (الديوان) مكاناً بين قوم يتسكون بفضيلة احترام النفس ، ويجب أن يطرد المؤلف من كل مجتمع مهذب ، ولكن « إمرسن » الناقد والشاعر ، والموجه الأكبر للحركة الأدبية في ذلك الوقت كتب إلى « ويتان » مهتماً : إلى أرى ، كتابك أروع قطعة من الخيال والحكمة جادت بها القريحة ، : أجديفيه أشياء لا تضاهي ، إلى أحبيك بمطلع مستعمل عظيم .

وهكذا كان ديوان (أوراق العشب) لـ « ويتان » أول موجد لمفهوم

(١) التباينات المعاصرة في النقد الأدبي دكتور طيبانه ص ٣١٣

(٢) جامعة الكويت والمجمع عام ٦٧ / ٦٨ ص ٣٠٢ دكتور عبد الواحد مجيد لؤاؤة
في مقال له عن أثر الشعر الانكليزي في الشعر العربي المعاصر .

(٣) نفس المرجع السابق .

الشعر الحر لأول مرة في التاريخ الأدبي بصورة رسمية^(١).

وبموازاة هذا بما قاله «دريش»، يتضح أن أرخ لحركة الشعر الحر في أوروبا و«ثقلوة» أرخ لهنجته في «أمريكا» ولا يوجد ما يمنع من ظهور الحركة في أوروبا — الوطن الأم للمهاجرى أوروبا، ثم انتقلها إلى أمريكا ثم ارتدادها راجعة إلى أوروبا بعد الازدهار في أمريكا — حيث قوبلت باهتمام لدى الشعراء الفرنسيين ولاسيما الرمزيون منهم والرياليون فكتب به «بودلير» و«مالارميه» و«رامبو».

وقد وجد فيه المتشاعرون والناشئة الذين لا يحسنون الوزن والقافية مركبا سهلا يصلحهم بأغراضهم، وكان مسلحهم هذا طبيعياً، بعد أن استبد بمشاعرهم واستهواهم هذا اللون من الشعر الميسور.

وتناول «إليوت»، الشاعر الإنجليزي الفكرة عن الشاعر «لافورت» وخرج منها بأسلوب جديد يعتمد في نقل الأفكار إلى القارئ على مجموعة مقارفة من الصور، ليس بينها رابط منطقي، تعتمد لغة الحديث اليومي، وترصع أبيات القصيدة بإشارات وتضمينات تعتمد شعراً من الآخرين وبلغات مختلفة، وتكون النتيجة رؤيا شعرية معقدة التركيب هي الأخرى، تسخر الأسطورة، وترغم القارئ بالتالي على أعمال ذهن، وشحن البصيرة، للبلوغ إلى إدراك تلك الحقيقة الجمالية المعقدة التكوين^(٢).

وقد جرت العادة بأن الشعر الذي يركز جل اهتمامه على المضمون، لابد من أن يصرفه اهتمامه هذا عن العناية بالشكل في مراعاة الوزن والقافية، ولهذا جاء شعر هؤلاء الشعراء خلوًا من الوزن وقافية — اللهم إلا ما جاء عفواً.

(١) الموسى الثقافي بجامعة الكويت عام ٦٨/٦٩ دكتور مجيد الزاوية في قضية الشعر الحر في العربية ٤٣١، ونقل عن جبرا لإبراهيم جبرا في الحرية أو الطوفان بيروت سنة ٦٠ ص ١٨٩.

(٢) الموسى الثقافي بجامعة الكويت ٦٨/٦٩ دكتور عبد الواحد الزاوية قضية الشعر الحر في العربية ص ٤٣٧.

وكانت قصيدة «الأرض الخراب» THE WAST LAND للشاعر «إليوت»
والتي نشرت عام ١٩٢٢ تمثل فترة الخصوبة في الأدب الغربي في الفترة ما بين
١٩١٠ — ١٩٣٠ وكانت بدءاً لمفهوم جديد في الشعر شكلاً ومضموناً ، وكثر
بخصوصه الحديث والتساؤل بين أدباء الغرب على جانبي المحيط الأطلسي عن
أهمية الوزن والقافية . وعما إذا كانا ضروريان في الشعر ، وعما إذا كان في لغة
الحديث اليوم شحنات شعرية تسوغ استخدامها .

وإذا صح اعتبار الاتجاه الشعري الجديد تجديداً ، فإن هذا الاتجاه لم
يحل دون استمرار شعراء آخرين في التزام الوزن والقافية في إنتاجهم ،
والسير طبقاً للأنماط الشعرية الموروثة وبلغة راقية تفتقر عن
لغة الشعر .

لقد كان القصد لدى الشعراء الجدد في أمريكا يهدف إلى تجنب غموض
الشعر القديم ، فراحوا يبحثون عن المعاني الملموسة . . . ولكي يتجنبوا
المسحكات راحوا يبحثون عن اليسر وصدق التعبير . . . ولكي يتجنبوا الإيقاع
المفروض ، والبيت النظامي راح كثير من الشعراء الجدد يبحث عن
الإيقاع العضوي في الشعر الحر ولكي يتجنبوا الموضوعات الشعرية
والموضوعات الكثيرة التداول — وجدوا من حقهم كما فعل الواقعيون
في الثر أن يتداولوا أي موضوع كان ، ووجدوا أغلب موادهم في الحياة
المعاصرة (١) .

وكانت قصيدة «الأرض الخراب» للشاعر — «إليوت» هي النموذج التطبيقي لهذا
اللون الجديد من الشعر — حيث وجدناه لم يتبع قالباً خاصاً ، ولا حركة
متطورة ، ولا تدرجاً في انكشاف البيان المنطقي ، فقد توصل إلى الشكل عن
طريق تطوير الحالة العاطفية ، والمواقف من خلال صور أخاذة ، ورموز

(١) الموسى الثقافي بجامعة الكويت دكتور لؤلؤة فضة الشعر الحرفي العربية ص ٤٣٢
والمنقطع قلاعن «مريم عبد الباقي» ثلاثة قرون من الأدب ص ٣ مكتبة الحياة بيروت ص ١٤٤
ط سنة ٦٧ .

تواصل بارتباط حر، من طريق تكرار رفيق أشبه ما يكون بالأنغام التي تعود إلى الظهور في أشكال متغايرة في فن الموسيقى، وكانت طريقته تعتمد على الاختيار والتلحيز والتركيب، وملئته بالأبحاث والمعاني المستترة، وكان شعره يزدحم بالمتناقضات المبالغية التي غالباً ماتحمل طابعاً ساخراً، وتأرجح بين رفعة الأسلوب، وبين العامة المعروفة، أوبين الجد والحزل، أوبين اصطناع جليل الشئون وتافهها، أوبين الجليل منها والكريه (١)، وتتابع فكرة الشعر الحر، مسيرتها مهاجرة لتتخذ لها مكاناً في الأدب العربي الحديث.

وما أن تظهر بواكيره في أواخر الخمسينات (٢) حتى يستخدم حوله العراقيين المؤيدين والمعارضين، وقد حملت لواء الدعوة، والتأييد، ومحاولة وضع ضوابط له، فازك الملائكة، الشاعرة العراقية، وأنتجت على المثال الذي أرثأته قصائد عدة. استغرقت حيناً لا بأس به في بعض الدواوين الشعرية التي أصدرتها

ولما كان الدكتور د. لؤلؤة، قد نسب الشعر الحر بدءاً إلى د. ويتان، ومنه إلى أوروبا وبدءه د. دريني، من إيطاليا ثم بقية أوروبا، فالواقع أنه لا تنزاع بينهما، على أساس أن البدء كان في إيطاليا فعلاً ثم انتشر إلى سائر أنحاء أوروبا، وعند ما سرت فكرته مهاجرة إلى أمريكا حيث نهض بها (ويتان) وعادت مزدهرة إلى الوطن الأم، وبصورة أحييت هذا اللون من الشعر، اعتماداً على السرعة في التبادل الثقافي ونقل الأفكار عبر الأطلسي بين المهجر وأوروبا.

ويكون كل من د. دريني، ود. لؤلؤة، قد أرخ لفترة زمنية من حياة الشعر الحر، والحلقان متصلتان بدأت أولاهما في أوروبا، وتلتها الأخرى في أمريكا، ثم ارتدت ناهضة إلى أوروبا.

والذي يعني من هذا هو ما قال به الدكتور د. لؤلؤة « من نسبة الشعر الحر إلى د. ويتان، والاتفاق تام على أن الرمحاني، أخذ فكرة الشعر المنشور، عن د. ويتان، وذكّر أن الشعر المنشور ليس خلواً من الوزن وإنما له وزن خاص،

(١ و ٢) أنوس اثنائي بجامعة الكويت / دكتور لؤلؤة (قضية الشعر الحر في العربية)

وبناء على هذا يكون الشعر الحر مرادف للشعر المنشور .

ولما كان « الريمحاني » أبا للشعر المنشور ، وكان أول من كتب الشعر المنشور بين العرب (١) . وكان « الريمحاني » قد كتبه « متأثراً في ذلك بالشاعر » ولت وبتيان ، الذي كان يعمل لتحرير الشعر من قيود الوزن والقافية ، (٢) وكان ما كتبه به « الريمحاني » موفوراً ضمنه « الريمحانيات » ، فإني أقف عند أمرين :

الأول : فوضى التسميات وعدم قرارها على تسمية مسلم بها ، حتى الآن . مع أن النظم العربي على مثال ما نهجه « وبتيان » قد سبقت تسميته به « الشعر المنشور » و « الريمحاني » سابق ولا شك حيث كان ميلاده ١٨٧٦ م - ووفاته ١٩٤٠ م - قبل أن تنتج « نازك الملائكة » (الشعر الحر) عام ١٩٤٧ م (٣) . وتطلق تسميته .

فإدام الأصل الغربي المحتذى قد سبقت التسمية له (بالشعر المنشور) فعلم إذن إعادة التسمية له (بالشعر الحر) ؟ مع أن الدكتور « لؤلؤة » يخطئ هذه التسمية اعتماداً منه على أن (الشعر الحر) شعر يلتزم شكلاً معيناً يعتمد التفعيلة الواحدة ، وتنظم التفعيلات في عدد من الأبيات بشكل يغيّر الشكل التقليدي الموروث عن « الخليل » (٤) .

أما ما نظم بالعربية وأسمى بالشعر الحر دون اعتبار فيه لوزن أو لقافية إلا ما جاء عفواً . واعتمد على ما يقال به من موسيقى داخلية للأفكار ، وتكون الصورة فيه هي الأساس الذي يوحى بالفكرة ؛ فلا يندرج تحت هذه التسمية ، والأولى به أن يندرج تحت اسم (شعر الشكل الجديد) (٥) أو الشعر العمودي المطور (٦) و (شعر اليوم) كما يراه « السحرق » ، والشعر العوفي

(١) أدب المهجر عيسى الناعوري - ٣٥١ ط ١ دار المأثور

(٢) المرجع السابق .

(٣) الموسم الثقافي لجامعة الكويت عام ٦٨ / ٦٩ في ٤٤٢

(٤) المرجع السابق ص ٣٠٢

(٥) الموسم الثقافي لجامعة الكويت عام ٦٨ / ٦٩ ص ٤٤٣ وصاحب التسمية الدكتور الزبيدي .

(٦) المرجع السابق وصاحب التسمية الدكتور عبد القادر القط

أوالجديد^(١) عند مندور، مما يؤكد الدكتور، الخامس، أنه ضرب من الشعر.

الثاني : حصر السبق في « نازك الملائكة » إلى الشعر الحر — علماً بأن في المشرق العربي يوجد من سبقها نظماً بالشعر المرسل بمعنى الحر من أمثال : عبد الرحمن شكري، وعلى أحمد باكثير، ومحمد فريد أبو حديد الذي نظم بالمرسل مقتل سيدنا عثمان عام ١٩١٨ ونشرت ١٩٢٢، ومع أن الريحاني سبق الجميع نظماً بالشعر المنشور بالاسم العربي للتعبير الانجليزي **FREE VERSE**، والريحاني أرسنخ قدما وأشد لصوقاً بالأدب الغربي، وزعم الشعر الحر الناضج فيه؛ وإذا كانت نازك، قد قللت « إليوت » الشاعر الانجليزي الذي قلده « ويتان » الأمريكي في أخذه الصورة المزدهرة للشعر الحر عنه، فالريحاني تأسى خطى « ويتان » رأساً صاحب الفكرة التي سار على نهجها « إليوت » الانجليزي، فهي نافذة عن ناقل، أما الريحاني فتليد أخذ الفكرة عن مبتكرها.

ولا يمكن للباحث المتمتع أن يتصور إمكان نشوء حركة شعرية جديدة مخالفة لما سبقها، لأن شاعراً من الشعراء دعا إليها. فكان أن انبثق وراءه بقية الشعراء دون روية أو تفكير. . . وعلى هذا الأساس فإننا لا نتصور أن قصيدة للدكتور « لويس عوض » وأخرى لـ « نازك » هما اللتان لجزتا حركة (الشعر الحر) في أرجاء الوطن العربي الكبير^(٢). كما يقرر الشاعر العراقي « بدر شاكر السياب » أن قصيدة (الكليل) لـ « نازك » قريبة في شكلها الفني من الموشحات الأندلسية لالتزامها بشكل معين يتكرر بصورة ثابتة في مقطوعاتها، وبناء على هذا تكون قد سقطت دعوى « نازك » في بدتها لقول (الشعر الحر) في مشرقنا العربي، كما أن إنتاج « السياب » لقصيدة (هل كان حياً؟) التي ضمنها ديوانه والمؤرخة بـ ٢٩ / ١١ / ٤٦ لا تقطع أيضاً بريادته

(١) قطرات في أدبنا المعاصر دكتور زكي الحادي ص ٦٣ // ٦٤، البناء الفني للقصيدة

دكتور محمد خفاجي ص ٢٨٥

(٢) اتهامات الشعر العربي توفيق — المكتبة الثقافية ص ٢٤ عدد ٢٤٢

لحذا اللون المسمى بالشعر الحر ، والسابق حقاً لإدخال هذا اللون إنما هو
«الريحاني» المجرى .

والذى يمكننى أن أثبت هنا أن أقول: إن الشعر على النهج الغربى قد سلك طريقه
إلى الأدب العربى عبر طريقين :

١ - عبر أوروبا وتدعيه « نازك الملائكة » وكثيرون غير هانم الأديب
يشركونها هذا الادعاء ، وينسبون لأنه هم السبق اليه .

٢ - عبر أمريكا على يد أديب المهجر «الريحاني» والريحاني أسبق فى القول
بمحق لزيمته صاحبة الادعاء :

وما كان لى أن أمر بنسبة (الشعر الحر) كتيار غربي هاجر وتلاقح
والأدب العربى دون عرض لما له وما عليه ، وإن كان الذى عليه لا يكاد يبق
على الذى له شيء ، فإزال أمر الثقل له أمراً مشكوكاً فيه فضلاً عن
حدائته فى الأدب العربى ، والتي تمثل خطورة على أذهان الناشئة بما توحيه
لهم بأن أمر الشعر ميسور هين . على أساس أنه مجرد كلمة تنثر أو صورة
تتمسق ، وأنهم يحسنون مثله ما دامت مقاييسه تقف عند هذا الحد — مما
يجبها بطوفان من ادعاء الشعر ودخلاته ، مما يرهق النقد والنقاد ، وينسبون
أن الشعر لإهام وفن قبل أن يكون صناعة وثقافة ، فما كانت البعثة والنثر
للشكلات والمعروف فى عدة أسطر شعراً ، وحتى لو اعتبرناه ثراً أدبياً وتناولناه
تقدراً فإنه لا يقوى حتى على الوقوف عند أول لقاء — هذا على التسليم بأن
اللملة لبعض الأسطر تمثل قصيدة ، والتقصيدة تمثل صورة فلم يقل فاقد إن
الشعر مجرد تصوير مهما كان أخذاً بالغ الروعة .

فليست الصورة فى الشعر غير عنصر جماله تنسبه شدة الامر ، كما تكون
على النثر فعلى كعبه ، وتنسبه قوة التأثير ، وتمنحه اسم « النثر الأدبى » .

وبهذه تكون المفاهيم الاصطلاحية قد تحددت من بين طوفان التسميات
التي داخلت أدبنا العربى بفعل لتيار الغربى الذى تلاقح وأدبنا ، وتبلورت
واتخذت لها مكاناً إلى جانب المتوارث منها ، فأصبح لدينا منها :

- ١ — الشعر العمودي الموروث — ملتزم الوزن والتافية .
- ٢ — الشعر المرسل الذي احتفظ بالوزن الشعري وتحرر من التافية الموحدة وهذا طرازان تقليديان أثراً عن الأدب العربي .
- ٣ — الشعر الحر أو الشعر المنشور — ما كتب على مثال الشعر الغربي متحرراً من التافية إلا لما ، ومن الوزن عدا التفعيلة .
- ٤ — النثر الشعري وهو ما كان ثراً قوى التصوير إلى حد بعيد ، بحيث يمكن اعتباره في رقيه التعبير والتصوير والعاطفي شيئاً آخر يفوق النثر الأدبي .

وهنا أعرض لمقطع من قصيدة « الأرض الخراب » للشاعر الإنجليزي « البيوت » تلك القصيدة التي أحدثت أثراً كبيراً في شكل وقالب القصيدة الغريبة وللشهرة التي أحرزتها ذيوعاً في كل من أوروبا وأمريكا حيث كانت النموذج الهادي لكل من سلك طريق (الشعر الحر) وعلى الأخص صاحبة ادعاء الزعامة له ، فإليك ، لنحاول أن نستبين شيئاً من العرض لبعض تلك النماذج :

الأرض الخراب (١)

للشاعر الإنجليزي « البيوت »

نيسان أقصى النور ، يولد
الليلك من الأرض الميتة ، مازجاً
الشمس بالذكرى ، محرّكا
يلبد الجنور بغيث الربيع
مدينة اليوم :

في الضباب البني لجر يوم من أيام الشقاء
انساب جمهور على جسر (لندن) عديد الناس
ما كنت أعلم أن الموت قضى على عدد كبير كهذا
كلوا يفتشون التهديدات التصار القلائل

وقد ثبت كل نظرية أمام قديميه . . .
 هنالك رقيت رجلا عرقا وقتته ساعته (ستش)
 أفنت يدا من كنت معى فى السن فىيا على
 تلك الجنة التى زرعها العام الماضى فى حديقتك ،
 هل أخذت تبرعم ؟ أنتزهر هذه السنة ؟
 أم أن العقيج الفجائ قد أقض مضجعا ؟
 أوه — أبعد الكاب عنها ، إنه صديق للبشر ،
 والا — نبش الأرض بأظفاره ليكشف عنها ،
 أنت أيها القارئ المرائى يامثيل — يا أخى

وقد حاول جبرا إبراهيم جبرا : القول على مثال هذا النهج الذى نهجه
 البوت ، فقال من الشعر العر :

امرأة فى عاصفة (١)

سكون من رماد ، أقياس السماء ،
 كالمسمة البهاء ، بمد الرقاد
 نسيم كالزفير فى الرئات من الأشجار ،
 كالصفير ، فى الدروب الثائيات
 كالنذير رياح ، فى عمرات الجفاف
 وفى النارة الصفراء تخيل ،
 يشق ، يزعق ، تخيل ،
 وغيم الرمال يهيم ، بالرمال
 على عبادة سوداء تطير عن فتان
 أحر وكالحل أحر — أحرى أحرى
 أنياب الكلاب ، تسيل لها يانزجاج للنوافذ
 لصيد التراب ، أمام الكلاب ...

مودة حراء — على التراب سقطت ورقة
حراء كالقلم — ومن السحاب إحصار
ويعوى بحمان أجش براق النيوب
حتى تسقط قطرة من طين من ماء
من مطر قطرات من مطر تزلزل كالكرات
على عباءة سوداء أحاطت بفم كالجرح أحر
أهري أهري — تلابنا تشق تشق
لقم الأحر والكاحل الأحر .. في المطر الأحمر

كانت قصيدة « البيوت » الأصل المختص ، وكانت هذه لوجراء هي النموذج
التطبيقي للأصل في الأدب العربي ، وإذا علمنا أن التحليل النموذجي هو في
توجدناه مثلاً فلا يوجد رابط أو ضابط يحكم لها وزناً . والسكون
صورة يكون في الكهوف أو القبور ، واستمداده من الرماد ، إغراب
الصورة غير مستساغ ، وإذا علمنا أن عن نفس الساء ، فإن صورة التشبيه
كأنقاس الساء كالخمسة البهاء) لا تختم المعنى ، فضلاً عن خطأ اللمعة التي ألحقت
بالتشبيه به ، فالبهاء الصوت . ولعلنا (بقاء) تحيل فظة وسما — ولعله قصد
به المزاوجة مع لفظ البهاء فكان منكرًا منقرا ، وصورة التشبيه (فم كالجرح
أحر) خيال سقيم ، شير التقرن ، فالقلم أشبه ما في المرأة ، شكله العام الذي
يحدد المنظر الخارجي للشهوان من امتداد واللقاء وانفراج في استدارة وامتلاء
يحدد منظره ، ولا تقبل نفس سوية تصوير فم بالجرح مهما كانت دقته ، وزاد
الصورة بشاعة عند ما وصف الجرح بالحمرة ، لجله يتنوى بالدم بما يثير في النفس
شعور الألم والأسى .

ومنى كان الجرح المدمى مغرياً . أو مثيلاً للإحساس بالجمال ولو كان فا ؟
ويا حبذا لو وفق في التصوير توفيق الشاعر « أمين نخله » في حديثه عن
القلم حيث قال : (١)

أنا لا أصدق أن هذا الأمير المشقوق فم
بل وردة متبيلة حمراء من لحم ودم
أكامها شفتان خبز روسي وصلقي بشم

ما أعجبها وردة تلك التي انبثى كيانها على المعجم وللم ، وليس من الأوراق
الملونة المطر ، وردة عجيبة أكامها الشفاء ، ولوراقها جمال الجسد الأدنى
المشرب بلون الحرة .

وفي مقطوعة أخرى يقول عن القم أيضا :

ياقوتة حمراء خاضت في في وشقيقة النصفان قد نولتها
هذا ومع البراعة في التصوير للقم من د أمين ، نجد تجاهه قد ضوؤه
بحسن الاختيار لموسيقى الآيات .

والشكيرة التي طرقت دجبرا ، فيما أنشأه من (امرأة في عاصفة) مطروقة ،
وليست بجديدة ، وقرينة جد القرب من مقطوعة (دعوة) (١) للشاعر البناني
د سليم حيدر ، وفيها يتحدث عن امرأة في عاصفة وتوارد بينهما عديد من
المعاني: أظهرها الرياح العاصفة تعبت بثوب امرأة تصادف خروجها في جو
عاصف وكان د سليم حيدر ، مهذبا في الحديث عما كشفت عنه الرياح من جسم
المرأة ، وكان دجبرا ، مسعورا - يقول حيدر :

رياح وبسرد

وبرق ورعد

إلى أين دعد

تصرى تذهبين؟

على وجنتيك الدموع الساج
ودمع السحاب يروى البطاح
وثوبك تعبت فيه الرياح
وتكشف ما تحزين

وخلال كتاب « هتاف الابدية » ، الذى ضم ما كتبه « الريحاني » بالشعر المنشور ورد له نموذج بعنوان : (١)

دجلة

أصاغه والقلب فى يدي
أجيبه والروح على لسانى
أقف أمامه فتكشف أمامى أعاجيب الزمان
له كلمة تخيف ، وكلمة تثير ، وكلمة تحي وتيمت
وهو يسير فى سبيله هادئاً مطمئناً
يحمل الأخير من الشمال إلى الجنوب
من إقليم إلى إقليم يحس به بفيضه
يتحول غرباً وشرقاً لتعم بركانه البلاد
تقول له الجبال : اقرأ السهول أمامنا
ويقول هو للسهول اقرأنى سلام قطان مضر
هروب العراق ، هو حياته الخالدة
عينه عين الدهر ، ولسانه لسان الزمان
وحافظته حافظه الخالد من الأكوان
شاهد من الممالك ما قام منها بالسيف
وما قام منها بكلمة سحر حلال
تلالات على ضفافه أنوار السرور والأهواء
وجرت فى ظلال نخيله مواكب العزة والمجد
وانعطفت الأنوار ، ودرست القصور
واضطربت آثار العظمة كلها - إلى حين -
وظل هو سائراً فى سبيله هادئاً مطمئناً

وربما كان لشوهرته على العبوديات التى كان يعانى منها المجتمع لرجال الدين

وحملاته الضيفه ضددم — مادفعهم إلى أن ينشروا في أوساط الشعب أنه ملحد ،
يفسد الضمائر ، ويحاول هدم الدين ، غاربوا كبه ، وجعلوها في القائمة السوداء
التي لا يجوز لكاثوليك أن يقرأها (١) .

لعل هذه الحرب من رجال الدين قد حالت دون كتابات « الريحاني » ،
والانتشار في المشرق العربي عما حال بين أدبية مثل « نازك » ، والاطلاع على مثل
هذا الأدب الريحاني ، قبل أن تطلع علينا ببذعة « الشعر الحر » ، وتدعى لنفسها
السبق فيه ويشاركها الرأي الدكتور « لؤلؤة » ، دون تحفظ ، ويقع في البث
الدكتور « القط » ، عندما يفرق بين الشعر الحر والشعر المنثور (٢) مع أن
كليهما وقع القول فيها احتذاء لأصل غربي واحد هو FREE VERSE .

سواء كان القائل به « البيوت » الانجليزى أو « ويتان » الأمريكى وسواء
كان المحتذى « نازك » أو « الريحاني » .

ولا أدرى ما الفارق بين ما قاله « الريحاني » ، في نهر دجلة ، وبين ما قاله
« نازك » ، في مقطوعتها التي تؤرخ بها ميلاد « الشعر الحر » ، بما تسميه قصيدة
« السكاويرا » ، التي تقول فيها (٣) :

طلع الفجر
أصغ لوقع خطى الماشين
في صمت الفجر أصغ — انظر ركب الباكين
عشرة أموات ، عشرون
لاتخصر ، أصغ الباكين
أصغ صوت الطفل المسكين

وهكذا نتف أمام مقطوعتين قضية الشكل فيهما واحدة نهجا على مثال
الشعر الغربي المعروف اصلاحا باسم (الشعر المنثور) وإذا خرجنا من الشكل

(١) أدب المهجر الناعورى ص ٣٥٩

(٢) ، (٣) الموس الثقال بجامعة الكويت طم ٦٨ / ٦٩ ض ٤٤٣ ، ٤٣٣

إلى الموضوع ، فإننا نجد الفكرة عنه ، نازك ، هشة وقد أدبت بعبارة مسطحة كل ما فيها من دلالة هي التعبير عن كثرة الأموات — أما ، الرياحي ، فكتابه عن ، دجلة ، وهو المغرب تحصل أكثر من معنى ودلالة تمتع فكرته وتغنيها بما يحيط به من وفير المعاني — أقربها الحب لوطنه العربي والحنين إليه واتعلق به ، فقرأه يحبه ويصاحبه بكل مشاعره التي استجمعها في كفه معبرا له عن شدة تعلقه به حاور روحا ، ثم ينتقل معبرا عن وقفة الإنسان مشدوها أمام قوى الطبيعة حاملة النفع والضرر ، ثم ادمج فيما يحيط به من موقف تفره المشاعر الحارة ، ثم يختصر من هذا إلى الكشف عن عناصر القوى في الطبيعة جبالها وسهولها ، ووديانها يناجي بعضها بعضا — ودجلة له كلمة وأي كلمة .

تلك التي تحمل معنى الخوف والإثارة والحياة والموت ، وله عين الدهر ولسان الزمان ، وحافظة الخالدين — ما أروع هذا التجسيد والتجسيم الذي جعله عاقلا يسير بيننا وأشر الخير في الشمال والجنوب من أرض العرب التي يجري فيها ، وعاشهم فيها أزهى عصورهم ، وتلك الثغافة تاريخية ، بحث بها زاهر أيام العروبة — ورعاها دجلة ، أمجادا وتاريخا ولم ينسها كإنسائها الإنسان ، فله العين الباصرة والمسجلة والذاكرة الواعية الحاوية ، واللسان الذاكر المتحدث . ويذكرنا قول ، الرياحي ، عن دجلة بأنه : رب العراق — يذكرنا هذا بقول هيرودوت ، عن مصر بأنها : هبة النيل — على تخالف بينهما في طريق التعبير .

وحديثه عن (دجلة) بأنه قد شاهد من الممالك ما قدم منها على القوة المحترقة المنقصة بحد السيف ، وما قام منها بكلمة طيبة هي السحر الخلال في إحلال الرضا والقبول بها والتسليم طوعية بما تهدف إليه — شبيه بقول ، المنفلوطي ، عن البحر : « عظيم — والشاعر . . يرى في صفحته الجراجمة المترجمة صور الأمم التي طواها ، والمدن التي محاما ، والدول التي آبادها ، وهو باق على صورته لا يتغير ولا يتبدل ، .

كلا الأديبين اعتبر النهر والبحر سجلا لحياة الأمم وتاريخ الشعوب غير

أن الصورة عند الرميح ، أمر بالخياة حيث جعل النهر مشاهدا لذلك بنفسه
ومسجلا له .

هذا بعد العرض لأشهر النماذج التي كتبت بمثابة لنهج الشعر الغربي المعروف .
باسم الحر مابين أشهر دعائه من نازك إلى الرميح . ونموذج للأصل الغربي
الذي حاولت احتذاءه . نازك ، مثلاً في قصيدة « الليون » أجد نفسي مضطراً
إلى القول بأن الأفكار والآداب في هجرتها لا تلزم حداً معيناً ، أو طابعاً
ملزماً في انتقالها بين مختلف الآداب ، وإنما يمرض لها التبديل والتعديل ،
زيادة أو نقصاً ، وربما انحرافاً عن الأصل أحياناً نتيجة لعدم السعة الكافية
في إدراك المضمون أو الشكل ، أو التطبيق على مثالها عند إرادة الاحتذاء في
لغة أخرى أو استجابة لمراميل خاصة تسكن في لغة الأدب المنقول إليه تحول
دون ظهور النموذج مشابهاً لأصله ، أو توافقه معه فيما يعطيه من نتائج ذى
طعم وروائح مماثلة للأصل إثر عملية التلاحق .

أقول هذا بمناسبة النشل الذي ألم بهذه الفكرة فأحسها كتيار غربي يمكن
أن يداخل الأدب العربي ويمزجه فيمنيه ويثريه .

ولكنها للأسف لم تبرز غير السطح عليها والنفور منها ، وليس العيب
عليها لمعانيتها أو لمافيتها من خيال وصور فلامعابة في ذلك مادامت لم تهجر الأصول
المرعية في المعنى والخيال ، وإنما قد جنى دعاة هذا اللون من الشعر على الفكرة
ختيار عند ما ادعوا أن هذا اللون مما يقولون به شعر ويصرون على ذلك
والشعر منه براء ، ويدعون فيه الوزن ويأبون ولا وزن له ، ويدعون فيه
المطابقة لأصله الغربي الـ **FREE VERSE** ولا مطابقة له في أوزانه —
أو فنيته التي ينبغي أن يكون عليها ، ولم يراعوا عند التطبيق له في الشعر
العربي ضرورة التقرب منه والتطويع له ليتسنى للتيار أن يتلاقح ويؤتي ثمارة .

وهكذا أضاع دعاة الشعر الحر فرصة طيبة على الأدب العربي كان يمكن
أن نوافيه برافد ازدهار ، فقد فرضوا على الشعر ما ليس منه دون حرج
ودون مراعاة لحد الشعر في العربية ، وحاولوا إرغام المشتغلين بالأدب على

القبول به فرضا مسلما به ، من غير أن يأتونا بمثال يمكن للأدب العربي أن .
يتمثله كعشر — طبقا لمفهومه العربي .

ومع أنى لا أعادى جديداً في الشعر أو تجديداً له ، إيماناً وثقة بسنة الكونين
في التطور الذى يصيب حياة الإنسان في مختلف مجاليها ، والتطور لا بد له من
أن يغير من مشاعر الإنسان ، وجديد الحياة تتوالى أشكاله بطريقة تعجز
المقول البشرية عن المتابعة له ، وما كان لأحاسيس الشعراء إلا أن تستجيب لما
يأتى به ركب الحضارة من تغيير .

ولكن الذى أعاديه حقا — هو التثمين لموسيقى الشعر — جهلاً أو كسلاً ،
فلم يقل أحد من تكلموا في الشعر بأن مجرد مسوره مهما بلغت روعتها ،
أو موسيقى فقط مهما كانت آسرة ، أو لفظة مهما كانت رقتها وشفافيتها وحسن
وقعها ، أو مجرد معنى مهما كان سموه — إنما كل هذا وغيره من جمال الفكرة .
وعذوبة التعبير وصدى التجربة ورهافة الحس — لا يمثل في الشعر إلا عناصر
نموية يتضمن بعضها إلى بعض في تجماس وانسجام يكون الجمال الفنى .
في الشعر ،

تماماً مثلاً لمعجب بقلمة موسيقية ، فإن إعجابنا بها يصرف إلينا ككل ،
ولا نستطيع أن نحاول رد الجمال فيها إلى عنصر معين دون آخر — على الرغم
من تعدد العازفين واختلاف الأصوات الصادرة من آلاتهم رقة وضخامة ،
قد تصل إلى حد التافه ، وربما لا نستطيع منها صوتاً بمفرده ، ولكنه بانضمامه
مع غيره من الأصوات في تساوى وترتيب معين ينتج عنه الارتياح اليه .
والاستطابة له كلحن جميل ناجح .

والشعر كالموسيقى — لا يستقل بالجمال فيه عنصر من العناصر التى تدخل
في تكوينه دون آخر ، كما أننا لا نستطيع ترتيب أولوية لعناصره ترتيباً جمالياً
على أساس التقديم لواحدة على أخرى ، فلا يقال : المعنى أولاً ثم الصورة .
أو التكررة . فإكانت عملية الإبداع الفنى في الشعر لدى شعرائه المجيدين بداخلها .
مثل هذا التفكير .

كما لا يستطيع أحد أن يعتمد إلى أحد تلك المقومات الشعر ، ويقول
بإمكانية الاستغناء عنها ، ويدعى أنه يقول شعراً وهذا تتضح السلامة في
قول الشاعر :

الشعر صعب وطويل سله إذا رقى فيه الذى لا يمله
فضلا عن أن التمشيق للموسيقى يلحق مثل هذا اللون من القول بالنثر مهما
يلغ به جمال التصوير ورقة المعنى وسحر الفكرة - كما أنه لا يوجد من قال بأن
الشعر موسيقى وكفى .

إننا نريد أن يبقى لفن الشعر جماله وجلاله الذى لا يسمح لمجرد الدعوى فيه
أن نصير حقيقة دون أن يتكرس وجودها بمقدارة ، ولا نسمح للبهالة أن
تسمى نظاماً ، ولا نسمح للصورة كائنة ما كانت في الجمال أن تصير وحدها
شعراً ، ولا نسمح للنثر الراقى أن يتزل بنفسه ، ويرضى أن يكون دخيلاً على
الشعر ، فلنثر الفن مكانته المرموقة ، وكرامته الأسمى من أن تمتن .

فالواقع أنى لم أهمل في الشعر الحر ذلك التجنى ، الذى حول بيت الشعر
بخصائصه المميزة إلى سطر منعقد الحياة ، ولم أسخ البعثة للتفاعيل دون رابط
أو نظام ينصها في أى صورة تذيب طعم موسيقى الشعر فيها بحجة أن الإيقاع
المروضى فيه يتمشى مع الإيقاع النفسى الذى يتردد في روح الشاعر عند
استغراقه في إبداع عمله الشعورى (١) .

فليس هذا الكلام غير تهويم ضائع القصد والمعال ، وما كان الفن غير رقص
بالقيود والأغلال (٢) التى تحده وتميزه ، وعلى المجدد في الشعر أن يجدد بناءً على
الأسس الموروثة .

كما أن الاعتساف في تطوير الآداب أمر مرفوض ، وعلى النور على
الآداب العربى الذى يروم له التحليق في سماء العالمية أن يباء بينه وبين القسر
ولإشهار سلاح الجلود على المحافظين أو التهديم للتراث .

(١) القول ده نيحه / فصول في الأدب والتد دكتور خفاجى ص ١٤٤

(٢) أنجلمات الشعر الحر حن توفيق ص ٣٠ المكتبة الثقافية

وعلى المجدد سلوك الطريق السوي الآمن بأن يوافينا بالزاد الاجنبي الملائم
للدوق العربي روحا وأداء وأسلوبا وقدرا يصلح للتمثل .
فهذا ينمو الأصل العربي ويزدهر بعد أن يكون قد تناول زادا وافقه
فهضمه واعتدى به ، وعن هذا الطريق يلحق الأدب العربي العصرية ويجارى
النهضات الأدبية من حوله - كل هذا مع ثباته ورسوخه كأدب عربي الأرومة
غير منبت عن أصله العربي العريق .

كما أن النمو الهادى الرزين الرتيب هو الطريق الوحيد الذى
يلتزمه الأدب العربى - لأن هذا يتلاءم تماما وأصل نشأته فى بيئته
بالجزيرة العربية .

أما الطفرة فى جو محرم ملوئ بالصخب والضجيج فذلك مجروح من
الدوق العربى ، كما أن محاولة التلحيق بأجناس أدبية غير ملائمة للأدب العربى
أمر مفروض - ينفية أدبنا ويطرده ، كما يطرد الجسم الاعضاء الغريبة عنه .
إن قضية التجديد فى الأدب تكون لها وجهتها إذا وجدت الدواعى التى
تقتضيها - أما محاولة التفلت من أهم خصوصية تفرق الشعر عن النثر وهى
الموسيقى فى حدى الوزن والقافية ، ومحاولة التطبيق لمعيار أجنبي على الأدب
العربى ، فأمر غير خالص لوجه الحق والفرن ، فالملجج المسوقة المسوغة لشرعية
الحر والمنثور ضيقة لا يطمأن إليها ، فروح التنادى من أجل النصرة لها كذهب
شعرى لن تقوى على نسر ما أنوا به ، والجديد الحق هو الذى يفرض نفسه
على الأذواق فرضا لا تحتاج معه العقول إلى حجة أو برهان أو إشهار سلاح (١) .
فتلقب سائر المصطلحات الحديثة من شعر حر ومنثور ونثر شعرى فى حدود
النثر النقى إلى أن يتأق لها أو لبعضها الرق إلى مدارج الشعر فمعيد الترتيب
لأجناسها الأدبية والفرقة بينها من جديد .

وقالذين ينشرون بعنوان الشعر ، قد يقعون على الدرر من الأفكار
والصور ، ولكنهم حين يترخصون فى الوزن ويقعون بعيدا عن فن الصياغة

العالية، إنما ينثرون هذه الدرر على غير نظام، في أرض متربة تطمس بريقها وتغنى معدنها.

ولو أنهم حاولوا شيئاً من الجهد والكسب في تلمس الصياغة الأصلية، وانماس النظم الموزون — لأنصفوا هذه الدرر بوضعها في المكان اللائق بها، وأنصفوا أنفسهم برفها إلى صف الشعراء الفحول، (١)

ويطيب لي أن أنهي الحديث في هذه التنصية بالقول بأن: الدعوة إلى إلغاء الأوزان ذات البحور والقوافي في اللغة العربية لا تأتي من جانب سليم، ولا تؤدي إلى غاية سليمة — فلا يدعو إليها غير واحد من اثنين: عاجز عن النظم الذي استطاعه الشاعر العاى في نظم القصص المطولة، والملاحم التاريخية من أمثال السيرة الحلالية، وسيرة (الزير) وغيرها من السير المشهورة المتداولة، أو عاجز عن النظام الذي استطاعه الشاعر للعاى، والشاعرة العامية في نظم أغاني الأعراس، ونواح المآتم، وأمثال الحكمة والنصيحة على ألسنة المتكلمين باللهجات الدارجة، ولا خير للفن في كلام يقوله من يعجز عن هذا القدر من السليقة الشاعرية والمسكة الفنية، وأحرى به أن يأتي بما عنده في كلام منشور، ويترك النظم وشأه — بدلاً من هدم الفن كله، وحرمان اللغة من آثار التقاديرين عليه.

فإن لم يكن نقص المسكة الفنية سبب العجز عن أوزان الشعر العربي. (إذن تبلور دعوى الشعر الحر أو المنشور) بأنه عمل من أعمال الهدم المصراح عن سوء فنية، وخيب طوية يتمده المجاهرون به — لتقيض معالم اللغة. ومحو آثار الأدب، وفهم العلاقة الفكرية بين روائع الثقافة العربية في مختلف العصور، وتلك شغف فهدما في العصر الحاضر من دعاة الهدم المستترين وراء كلمات التقدم والتجديد.

وأي عمل هؤلاء عمالهم الهادم إن لم يكن هذا عملهم المقصود من وراء الستار؟

إن الهدم للفن الجميل الذى امتازت به لغة العرب بين لغات العالم لا يصدر إلا عن عجز أو إصرار على الهدم ولا خير في دعوة يتولاها العجز العقيم ، والضعفنة النكراء (١) .

المهجريون والرمزية

لغة الشعر تخاطب الناس بما تحمل من نبض وحرارة ، وطاقت شعورية ، وإن اختلفت عن لغة التعامل اليومية .

وبما يلحظ أن النموذج في الشعر المعاصر قد غدا ظاهرة واضحة تدعو إلى التأمل (٢) ، ويبدو أن تعقد الحياة ، وتقدمها الحير ، وإبقاء حضارتها على المادية الصرفة ، والتي بلغت حدا من التعقد والتركز وصل إلى حد التحكم في الإدارة والإشراف على أضخم المشاريع الصناعية بعدة أزرار — مما جعل الإنسان يقف مشدوها أمام ذلك التقدم غير المحكوم في اندفاعاته المتقدمة مع انعدام الزاد الروحي المداخل ، المخلخل للتقدم المادى مما كان له كبير الأثر في قلق إنسان العصر وحيرته وتشاؤمه ، ودخوله في متاهات فكرية لا يدرى لها نهاية لجبالها ، لأن الرق الصناعى القائم على مبدأ التخصص يجعل العلم بفرع من فروع المعرفة جاهلا بفروعها الأخرى ، وإن كانت تدور حول موضوع واحد ، حيث غدا الكلى جاهلا ولكن نواحي الجهل مختلفة ، (٣) .

ومما يكن من أمر النموذج ودواعيه في الشعر ، فهو لا يخرج عن كونه خاصية في طبيعة التفكير الشعري (٤) .

فالشاعر الذى يهوى في تفكيره يخرج شعره غامض المعنى غير واضح الدلالة على التصيدة .

وكأن البساطة في الشعر التى تصل إلى حد السذاجة غير كافية بأن تهز

(١) اللغة الشاعرة / القادسي ٣٨ - ٣٩

(٢) الشعر العربي المعاصر دكتور عز الدين اسماعيل ص ١٨٨

(٣) مثل فيلسوف « بارنارد شو »

(٤) الشعر العربي المعاصر دكتور عز الدين اسماعيل ص ١٩

نفوسنا من أعماقها ، فكذلك الغموض الذى يبلغ حد الحفاء وعدم الاتصاف
داع إلى النفرة وعدم التقبل .

وكالا نكتف الأديب بالوضوح إلى حد الانكشاف المبذل ، فكذلك
لا نزيد مغمضا إلى حد التعمية فى مراوحة الشاعر فى تعبيره بين الوضوح
والغموض .

والرائع حقاً أن يقدم الشاعر المعنى فى غلالة رقيقة شفاقة تستثير الخيال
للتحليق فى عوالمه ، وتفتح الشبهة لمحاولة كشف مغاليق الحفاء .

والرمزية الفنية ليست إلالونا من ألوان التعبير المقنع — تكون جميلة محيية
توافى بإطلاقات شعورية نشطة تدفع الذهن للتنبه كي يتأق له الوصول إلى حقيقة
المعنى عبر الظلال والألوان المغمشية التى ليست مغمية وإن كانت فى نفس الوقت
ليست كاشفة .

والصوفيون فى عالمهم الروحى لجأوا إلى الرمز فى التعبير عن أغراضهم ،
حيث لا يفهم قصد الصوفى من رمزه سوى رفاقه من الصوفيين .

وكل من الشاعر والصوفى له مقدرة على الغمق فى التأمل والاستبطان من
عديد الرؤى والمشاهد الكفيلة بإمدادها بالفوير من التعابير الرمزية ،

ولنا فى (اخوان الصفا) وشهداء الحب الإلهى خير دليل . أما الرمز فه
الشعر فينبع من موضوع بعينه ، ويرتبط كل الارتباط بالدرجة الشعرية التى
يعانها الشاعر ، وما لاشك فيه أن استخدام الرمز فى الشعر يبنى عليه جمالا
يدفع النفس إلى شدة التعانى به قصد الوصول إلى الكشف عن خلق مراده ،
والتعبير المقنع أدعى دائما إلى امتناع النفس حتى فى أسلوب التعامل اليومي حيث تمس
له النفس وتقبله .

على أن تكون إمكانية التوصل إلى المعنى الذى رمز إليه ميسورة عبر سحر
ظلال وألوان الرمزية ، فهى متشط للذهن إذا باعذتها ستر الأحاسى ، وعقد
الانغاز ، وختمت عنها غمام صورها للتكافة .

والرمزية تكلم عنها الأقدميون ومنهم « قدامة بن جعفر » باعتبارها فنا جديدا من فنون القول ، وبابا من أبواب البديع لم يرد في كتابات السابقين ، وإن كانوا قد بحثوا فيه ، بما أكثروا من قول في فواتح السور ، وإن كان علماء البيان لم يعرضوا لها في دراساتهم مع أن الحروف التي اقتضت بها السور ليست غير رموز لحان ترمز إليها ، وقد أورد في كتابه (قد الفخر) بخصوص الرمز في القرآن قوله : « وفي القرآن من الرموز أشياء عظيمة القدر جليلة الخطر ، وقد تضمنت علم ما يكون في هذا الدين من الملوك والممالك والفنن والجماعات... ورمزت بحروف المحجم ، وبغيره من الأقسام كالتين والزيتون والفجر... واطلع على عليها الأئمة المستودعون علم القرآن (١) » .

و « قدامة » في امتدائه إلى الرمزية في التعبير وإدراكها في القرآن الكريم ، وفي الصورة التي أوردده عليها إنما كان أمرا متصلا بالعقيدة . وليس بالفن الكلامي والبيان فيه ، حيث كانت محاولة فهم دلالة الرمزية في البيان القرآني شغلهم الشاغل ، الذي لم يدع لهم حب الفهم الدقيق له فرصة التوسع فيه ببيان أثره وتطبيقاته عليه في النص ، ونهضوا بدورهم كاملا في معركة الإعجاز ، وتركوا المجال مفتوحا لمن يليهم بعد أن فتحوا لهم الأبواب ، و تركهم على المحجة ، وأثبتوا في الوقت نفسه سبقهم في الاهتمام إلى الرمزية في التعبير .

ولما كان الشاعر العربي قد طبخته حياة الصحراء السافرة على السمرات والوضوح في تعبيره دون لبس أو غموض أو رمز ، وقدرته على الشجاعة والشجاعة يعبر عما يعنى في وضوح دون مواربة تستدعيها الخشية لذا جاءت معانيه صافية راقية مبلورة لا تكاد تعرف لها طريقا إلى الترميم أو التفسير إلا ما استدعاه الجمال الفني في التعبير من غلالة التكنية غالبا .

لذا لم تعرف الرمزية الفنية طريقها إلى الشعر العربي إلا على يد المجهريين (٢) وإن كان الأقدمون قد عالجوا الرمزية خلال مجملهم البيان القرآني ، واستخدموه

(١) أثر القرآن في تطور النقد العربي دكتور محمد زغولون سلام ص ٣٠٥

(٢) هم المجهري دكتور كمال نشأت ص ١٥

الصوفيون رمزا تؤدي به معان خاصة يتعاملون بها فيما بينهم ، وإيس لأداء غرض قبي .

والرمزية الفنية : التي استخدمها المهجريون في شعرهم استعواها من الأدب الغربي ، نهجوا فيها طريق أدباء الغرب من أمثال : درامبو ، و د فرلين ، وشقوا طريقهم إليها كن يخطط لنفسه طريقا جديدا يثبت به وجوده ، واكتمال قدراته ولا أكثر ، حيث لم يتوغلوا فيها إلى الحد السكفيل المنقح ، بأنهم قد أدركوا دقائقها ، وتمسكوا زمامها لذا كان إتناجهم في بابها محدودا ، وإن كان هذا لا يضغط حقهم في أنهم قد فتحوا مجالا جديدا للتفنن في القول يمكن أن يستوعبه تعبيرا الشعر العربي فيغنى به ويثري ، وما أحوج أدبنا إلى إطلاالات على ما يجد في الآداب العالمية عله يصادف منها هوى يستعليه طبقا لمزاجه الخاص فيداخله ويلاقحه ويشربه على أن يظل هذا في حدود طرق الأبواب لعل عصبيا يستجيب وينفتح كاشفا عما وراءه من أفنانين يتعلق بها الأمل في مداخلتها لأدبنا ، ويترك المجال مفتوحا للتجربة الجديدة الرائدة ، ويترك الحكم عليها للزمن في المواءمة للأدب العربي وإمكان التلاقح معه من عدمه دون إجبار أو قسر .

وقد كان اتجاه المهجرين الرائد في التعبير شعرا بواسطة الرمز اتجاها واضحا فيه التأمر بالغرب ، غير أنهم في تناوهم للتعبير الرمزي يلحظ اقتصارهم على الرمزية في الغرض فيقال مثلا قصيدة (التينة الحقاء) ويرمز بها (للرجل البخیل) فإذا زایلنا رمزية الغرض في موضوع القصيدة ككل سيقتله وحاولنا تلسها خلال أبوابها في التعبير أو التصوير ، فإننا لانكاد ندرک فيها روح الرمزية المذهبية في أى من خصوصياتها غير تفت

مع أن الرمزية كذهب تحفل بتجارب العقل الباطن ، وتميل إلى التعبير عنها في غموض وإبهام ، وتجاربها الشعورية موزعة بين اليقظة والنام ، وبين الرعى واللاوعى ، وبين الأرض والسماء ، ويضافات الرمزيون في أساليب تعبيرهم بين التويل على سحر اللفظ وبين ترفيمه أو إبهامه ، ويكتفون بالنقاط الجوهرية ، ولا يحفلون بالتفسير أو المقابلة أو المقارنة ومرد هذا لشعورهم اللغوى

الحساس الذى لا يطبق المنطق ولا التحليل العقلى .

يتضح هذا من المعالجة لقصائهم الرمزية — يقول أبو ماضي : في قصيدة (١) : « التينة الخقاء »

وتينة غضة الأفنان باسقة قالت لأبراهيم والصيف يحضر
بش القضاء الذى فى الأرض أوجدنى عندى الجمال وغيرى عنده النظر
لأحبس على نفسى عوارفها فلا يبين لها فى غيرها أثر
كم ذا أكلت نفسى غير طاعتها وليس لى ؛ بل لغير النىء وأثر
لذى الجناح وذى الأظفار بي وطير وليس فى العيش لى فيما أرى وطير
إنى مفصدة ظلى على جسدى فلا يكون به طول ولا قصر
ولست مشمرة إلا على ثقة أن ليس يطرقنى طير ولا بشر
عاد الربيع إلى الدنيا بموكبه فازيفت راكست بالسندس الشجر
وظلت التينة الخقاء عارية كأنها وتد فى الأرض أو حجر
ولم يطق صاحب البستان رؤيتها فاجتبا فبوت فى النار تسعر
من ليس يسخو بما تسخو الحياة به فإنه أحق بالحرص ينحر

فالقصيد قصة شعورية أجراها فى حين شجرة التين التى ركبها الحن واستقبلت
بهذا الأناية التى انتصحت من ترددها القول النقاشى فى حوارها مع جاراتها من
أشجار البستان ، واستخرج من كل ذلك الحكمة التى ركبها فى البيت الأخير
بناء على اهتمامه بأن يكون موضوع القصة بأسره رمزا للغرض الذى عناء مسوقا
على لسان الطبيعة الناطقة المتحدثة بملسفة حديثها ، وإن بدا فى حديثها التعارض
ولفطاق الواقع وتلك لمح الرمزية فى المحتوى إلى جانب الغرض .

عندما تقول التينة : لأحبس على نفسى عوارفها — فأعرفنا الطبيعة عند
المهجرىين لإسخرية بالعطاء دون تملع غرضية ، وفى عرف دينى : ما عرفاها
لإلمسية لما خلقت له ، لكمة ركب فيها الطباع البشرية المجردة عن الروح
الإنسانية فباحث بأفانيتها دون حرج أو حياء ، شأن البخيل الأناية البشع

الذى لا تخلط تصرفاته ، والبيئة هنا لم يحرمها أن تتحدث عما ترتبه وتعتقه مع جاراتها عليها تفشر دائما بين جاراتها على أنه أصبح رقاها المذمومة في الحياة ، بناء على ما تعتقده من طمع النير فيها حتى الطير والحيوان ، وإن كان غير موفق في استخدامه الفلقر بدلا من الخلف في التعبير عن الحيوان الذى يقتدى بأوراقها .

قالتبة التى تمكنت منها الانانية فأرقها السخاء الطبعي فيها لئلا بدأت موسم أنانياتها الجديد بانئا كيد على الحرمان الغير من نفعها حتى في أبسط البسائط والتي لن تكلفها شيئا . وهو ظلا الذى عمدت إلى التفصيل له على قدرها هي فقط . والشاعر هنا معنى بأبراز قسوة الداء المستحكم عندما يمدو على الجلبة فيثقلها ، والعمد منه إلى الطبيعة ينطقها ليستوحى منها العبرة ، فهذا هو شأن المجرمين في التسمع لأحاديث الطبيعة وألوان عطائها السخى قصد النفسية للإلسان الأجدر بالإنسانية المسخية .

ومن هنا كان وصف التينة بالحق ورصمها بداء الانانية غرابه في الوصف على خلاف المعبود عنهم في علاقتهم- بالطبيعة والذي دعاه لذلك رمزية الغرض التي ساقها ليستنبط منها حكمة الحياة .

وقد وفق في الإظهار لخصائص الداء الذى ساق الحكمة من أجله من ملازمات الانانية : مز السخط على القضاء ، والشعور بالحرمان مع وفرة المتملك — دائما يطلع لما عند الغير مهما تذر فيحرص على الحرمان لغيره حتى من الاستمتاع بمجرد النظرة التملية بالجمال مستقلا لما قد أعطى فيقول : (عندى الجمال وغيرى عنده النظر) والإصرار على الحرمان للغير من المعطاء حتى ولو كان لشيء ليس للأناني أى نفع في الاحتفاظ به سواء أكانت الشجرة في الحرص على ثمارها تحرمها الطير والبشر غير الانانية الذميمة .

ويغرم ، أبو ماضى ، هذا الفن الجديد من فنون القول ، فيسوق لنا قصيدة أخرى من هذا اللون الذى اتخذ اتجاهها رمزيا غرضيا ، وزاد فيها صورا رمزية داخلت تركيبها البنائي ، وهي ولا شك أنجح في تحقيق الغرض الذى سبقت له ، والعنوان في القصيدة لا معمول عليه في إعادة شيء عما ترمز إليه

إلا بعد الإحاطة بـمضمونها كاملة حيث من الممكن أخذه من أول الأمر كعنى
حقيق يقصد من العبارة ولا يكتسب للرمز إلا من الإدراك للمضمون العام —
تلك هى قصيدة (١) :

الحجر الصغير

سميح الليل ذو النجوم أنينا	وهو يغنى المدينة البيضاء
فانحنى فوقها كسرق الهدهد	من يطيل الحسوت والإصغاء
فراى أهلها نياما كأهل الدار	كف — لاجبة ولا ضوضاء
ورأى السد خلفها يحكم البند	يان ، والماء يشبه الصحراء
كان ذاك الآنين من حجر فى الدار	د يشكو المقادر العمياء
أى شأن يقول — فى الكون شأنى	لست شيئا فيه ، ولست هباء
لأرغام أنا فأنحت تمثالا	لا ، ولا صخرة تكون بناء
لست أرضا فأرشف الماء ، أو ما	، فأروى الحدايق الغناء
لست داراً تنافس الغادة الحسنة	ام فيه المليحة الحسناء
لا أنا دمة ، ولا أنا عين	لست خالا ، أو وجنة حمراء
حجر أغسبر أنا وحقير	لا جمالا ، لاحركة ، لامتياز
فلا غادر هذا الوجود وأمضى	بسلام ، إلى كرهت البقاء
وهوى من مكانه وهو يشكو الأرض	والشعب والدجى والسما
فتح الحجر جفنه ، فإذا الطوى	فان ينشئ المدينة البيضاء

ويمكن بعد الإلمام بمنزى القصيدة أن نقول : إن الحجر الصغير ليس إلا
رمزا لاهمية الفرد فى المجتمع ، فهما كان قدره ضئيلا طوبه أو مسارا فله الاهمية
التي لا تنكر ولا يستغنى عنها فى كيان مجتمعه ، وهكذا لا تنضح الرمزية فى
العنوان إلا بعد الإحاطة برأى الفكرة التي بنيت عليها القصيدة التي عبرت
بصور رمزية فى بنائها تدعونا للدوران حولها — ولم نص على الليل ذى النجوم
وما أميتها فى السمع بالنسبة لليل ؟ إن النجوم فى الليل أو الليل المنجم دليل

الصفاء - اللهم إلا إذا كان الليل ذاته رمزاً لشيء آخر غير ما نقسمه نحن من أنه ليل صاف متسمع ، فإذا خرجنا من هذا طالعنا رمز المدينة البيضاء التي هي رمز الهدوء والسكون والأمن ، ثم سار في قصته الشعرية التي استغل فيها الطليعة في تسمعه إلى نجواها في صفاء الليل ، وكان الحجر فيها هو المتحدث نادياً حظه في الحياة التي ليس له فيها قيمة ولا شأن ، وكان الأديب رائعا في التعايل لمآثر الخط التي نكبت بها - نموذجاً للخط على القدر الذي أرادته حجراً صغيراً - ليس صخرة فيتمخض عماداً بنيائياً يرتكز عليه ، ولا رخاماً يشكل تمثالاً تصيغه للفنوس بالإكبار لعظم منلوله أو دراً تتنافس عليه الحسان ، أو دمة فيها قة الانفعال الشعوري فرحاً أو ترساً ، أو خالاً يكون محط الجمال المرموق ، أو وجنة حراء تكون موطن الحيوية والإغراء - حتى الأرض الطليئة لم يدرك منزلتها ، وإنما وقف به القدر عند حد التجر والغربة التي أملت عليه الفهم لمعنى المحاربة في ثقته ، فهوى ساخطاً ففرقت المدينة - واستعان بصور ناجحة في مواضعها : انحنى كسرتق الحمس - نياماً كأهل الكهف - الماء يشبه الصحراء ، وصورة جميلة للقبر الذي فتح جفنه فإذا الطوفان .

ويخيل لي أنه ما عني بالحجر الصغير سوى نفسه كفرد في مجتمع الدنيا الجديدة الضخم الغنى الذي رحله بالمدينة البيضاء ، وليس السد غير النظم والقوانين التي وضعها المجتمع ليضمن سلاماً وأمناً يسود ذلك المجتمع ، غير أن الضغوط الاجتماعية التي يعاني منها الفرد في أمثال تلك المجتمعات المادية الضخمة هي التي جعلته يسر إليه نادياً حظه في أنه لا يداوى شيئاً في الكون الدائر حوله . فأسقط نفسه فكان القضاء على الكيان الضخم ، ويكون « أبو ماضي » قد مال برمزه « هذا إلى المعنى الذي عناء » صيدح ، بقوله :

رب أحجار بها الشرق أزدري أصبحت في حائط الغرب دعامة
ويكون في قولهم هذا تأكيداً لاهمية المهاجرين العرب في البناء لكيان
مجتمع الدنيا الجديدة ، فهم بناء لهم أهميتهم ، وليسوا مجرد مرتزة يرومون
قط قيل رعد العيش .

ومن الموضوعات الرمزية إلى طرقها المجهريون قصيدة اد جبران ،
بعنوان :

البلاد المحجوبة

هو ذا الفجر فقوى ننصرف عن بلاد مالنا فيها صديق
ماعسى يرجو نبات مختلف زهره عن كل ورد وشقيق ؟
وجديد القلب أنى يألف مع قلوب كل ما فيها عتيق ؟
هو ذا الصبح ينادى فاسمع وهلى تتفنى خطواته
قد كفانا من مساء يدعى أن نور الصبح من آياته

قد أفتنا العمر في واد تسير بين ضلعيه خيالات الهموم
وشهدنا اليأس أسرابا تطير فوق متفيه كعقبان وبوم
وشربنا السقم من ماء التدير وأكلنا السم من فج الكروم
ولبسنا الصبر ثوبا قالتب فندونا نتردى بالرماد
وافترشناه وسادا فانقلب عندما نمنا هشيما وقتاد

يا بلادا حبيبت منذ الأزل كيف نرجوك ؟ ومن أين السيل ؟
أى قفردونها ؟ أى جبل ؟ سورها العالى ، ومن منا الدليل ؟
أسراب أنت ؟ أم أنت الأمل فى نفوس تمنى المستحيل ؟

أمنام يشادى فى القلوب فإذا استيقظت ولى المنام ؟
أم غيوم طفن فى شمس الغروب قبل أن يغرقن فى بحر الغلام ؟

يا بلاد الفكر يا مهد الآلهى عبدوا الحق وصلوا للجمال
ما طلبناك بركب ، أو على متن سفن ، أو بخيل ورحال
لست فى الشرق ، ولا الغرب ولا فى جنوب الأرض أو نحو الشمال

لصت فى الجو ولا تحت البحار لست فى السهل ، ولا الوعر الحرج
أنت فى الأرواح أوار وفار أنت فى صدرى فؤاد يخلج

القصيدة رمزية الغرض ، يبحث فيها جبران ، عن الفردوس المفقود حلم

البشرية كما بحث عنه « ملتون » الانجليزى ، ومع أن الموضوع ليس جديدا ، غير أن الطريقة التى تناول بها « جبران » الموضوع جديدة فى بابها حيث صاغها شعرا سالكا به طريق الرمز .

ويدو فى صدر القصيدة شعور الهبة على المفارقة لعالم الواقع القاتل لفقد روح الصداقة ، والإحساس فيه بالغرابة ، وتبحر قلوب أهله ، فأصبح يجيب بنفسه الاستجابة له بالاعتفاء لآثر ما بدله أنه نور الأمل الهادى إلى بلاد الأمل المحجوبة . ثم أخذ فى سرد دواعى المهجر لعالم الواقع لما فيه من آلام وقسرة ما عاد يطيق احتياها : فالهموم تسد أقطاره . واليأس يخيم عليه ، وشرابه السقم وطعامه السم ، ولم يعد يحنى الصبر فائدة تمنحه الاحتمال للحياة فى ذلك العالم .

وقد عرض معانى القسوة لحياة الواقع فى عدة صور متتابعة وافرة التجسيم ، فالهموم تسير حالة فى جميع أنحاء وادى الحياة ، واليأس ترى أسرابه مهيمنة على جوه فى استعلاء وتحكم جالبة القتل وللشؤم (عقبان ، بوم) والسقم يشرب من غدراؤه ، والسم القاتل فى أكل كرومه ، ويتابع إيراد عدة صور عن الصبر تشعر بشدة تعلقه به لأنه لا وسيلة معينة للاحتمال لتلك المآلم سواء . غير أنه لم يعد يجديا بعد أن انقلب فراشه شوكا — والصور لا أغراب فيها ولا رمزية ، وإنما جاءت فى غاية التوافق والمواءمة فى موضعها ، وبعد أن يضفيه البحث ويحمده عن فردوسه الذى نعمته بأنه : بلاد الفكر ومهد الجمال اذا به ينتهى إلى أن مآله فى الفردوس وعالم السعادة الذى ينشده ليس شيئا بعيدا عنه ، وإنما هو من القلب نبضه ، ومن الأرواح نورها ووهجها ، ولا وجود له فى عالم الواقع المائل .

والفكرة بتمامها تمثل جانبا من اهتمامات المهجرين التى برزت فى شعرهم ، ذلك الجانب هو البحث عن السعادة ضالتهم المنشودة التى افتقدوها فى عالم الصراع المادى فى دنيا الأرض الجديدة (١).

(١) راجع فى فصل « مشابهة فى فنون القول بين المهجرين والاشواق » السعادة .

ولاني ماضي مطولة رمزية الفرض إنسانية النزعة ، تلك هي قصيدة (١) :

الطين

قضى الطين ساعة أنه طين فقير فمال تها وعريد
وكذا الخزجسه ، فبأهى وحوى المال كيسه ، فتمرد
يا أخى لا تامل بوجهك عفى ما أنا لخمه ولا أنت فرقد
أنت لا تصنع الحرير الذى تليس والقولق الذى تقلد
أنت لا تأكل النصار إذا جمعت ولا تشرب الجمان المنضد
أنت فى البردة الموشاة مثل فى كسائى الرديم تشقى وتسعد
لك فى عالم النهار أمانى ورؤى ، والظلام فوقك تمتد
وقلبي كما قلبك أحلام جسام فإنه غير جلد
أأمانى كلها من تراب وأمانيك كلها من عسجد ؟
وأمانى كلها لتلاشى وأمانيك للخلود المؤكد ؟
لا — فهذى وتلك تأقى وتمضى كذوبها ، وأى شيء يؤيد
أيها الزدهى إذا مسك السقم — ألا تشفى ؟ ألا تنهد ؟
وإذا راعك الحبيب بهجر ودعتك الذكرى — ألا تتوجد ؟
أنت مثل ييش وجهك للنعمى وفى حالة المصيبة يكمد
أدموعى خل ودموعك شهد ؟ وبكأى ذل ؟ ونوحك سؤدد ؟
وابتسامى المراب لا ذل فيه ؟ وابقسامك اللالى الخرد ؟
فلك واحد يظل كلينا حار طرفى به ، وطرفك أرمد
قر واحد يظل كلينا وعلى السكوخ والبناء الموطن
إن يكن مشرقا ليمينك إنى لا أراه من كوة السكوخ أسود
النجوم التى تراها أراها حين تخفى وعندما تتوقد
لست أدنى على غناك إليها وأنا مع خاضعى لست أبعد
أنت مثل من ترى واليه فلماذا يا صاحبي التيه والمد ؟

كنت طفلاً إذ كنت طفلاً وتغدو
 نبت أدري من أين جئت ولأما
 أتدري ؟ إذا فخير وإلا
 ألك القصر ودونه الحرس الشاكي ،
 فامنع الليل أن يمد رواقا
 وانظر النور كيف يدخل لا يطلب
 مرقد واحد نصيبك منه
 ذنبي عنه والعواصف تدو
 بينما الكلب واجد فيه مأوى
 فسمعت الحياة تضحك مني
 ألك الروضة الجميلة فيها
 فازجر الريح أن تهز وتلوي
 والجلم الماء في الغدير ومره
 إن طير الأراك ليس يبالى
 والأزاهر ليس تسخر من قفري
 ألك النهر ؟ إنه للنسيم الرطب
 هو للشهب تستحم به في الصيف
 تدعيه — فهل بأمرك يحرق
 كان من قبل أن تجيء وتمضي
 ألك الحقل ؟ هذه النحل تجني
 وأرى للنحال ملكا كبيرا
 أنت في شرعها دخيل على الحقل
 ولو ملك الحقول في الأرض طرا
 أجمل ؟ ما أنت أبهى من الوردة ذات الشذى ، ولا أنت أجود
 أم عزيز ؟ والبعوضة من خديك قوت ، وفي يدك المهند
 أم غنى ؟ هيات تحتال لولا دودة التمر بالحباء المبيد

أم قوى ؟ إذا مر النوم ينشاك ، والليل عن جفونك يرتد
وامنع الشيب أن يلم بفوديك ، ومر تلك النظارة في الخد
أعلم ؟ فما الخيال الذى يولد ليلا ؟ فى أى دنيا يولد ؟
ما الحياة التى تبين وتختفى ؟ ما الزمان الذى يذم ويحمد ؟
أيها الطين - لست أنقى وأسمى من تراب تذكوس أو تتوسد
سدت أو لم تسد ، فما أنت إلا حيوان مسير مستعبد
إن قصرا سمكته سوف يشدك وثوبا حكمة سوف ينفذ
لا يكن للخصام قلبك مساوى إن قلبى للحب أصبح معبد
أنا أولى بالحب منك وأحرى من كساء يلبى ومال ينفذ

لقد أحرزت القصيدة شهرة وإعجابا وذوبوع صيت منذ ظهورها (١) ومرد
اشتهارها ربما فى إخراجها على تلك الصورة من الرمزية الغرضية ، وعنوانها
الغريب « الطين » ملفت للنظر ومثير لأكثر من تساؤل ، وبعد الإلمام بأطراف
الفكر يتبين المعنى الرموزية بالطين ، وأنه إشارة إلى الدونية فى أصل الإنسان
وأطلق لفظ الطين عنوانا وما عنى منه غير الإنسان الذى تناوله تحليلا ونقاشا
وتحديا كاشفا خصاصة أصله .

فيقرر نسيانه لأصله الحقير لمظاهر خارجية طرأت عليه هى النسيان الطبيعى
فيه كخلقة منضما إلى قمة المظاهر من اكتساء الحرير وإحراز المال ، فما كان
منه إلا أن ظهرت أدواؤه المقابلة حيث عراه التيه والتباهى والتمرد ، ثم يدخل
فى نقاش مع الطين الإنسانى على حد تعبيره محلا لإياه إلى عناصره الأولية
المثبتة للتساوى مع غيره من أبناء الطين فى سائر ضروب التصرف فى الحياة إلى
جانب التساوى فى أصل الخلقة بعد التحرير لإنسان الطين من المظاهر التى أنسته
أصله فيمتساويان فى ظاهرة الأكل والملابس مع صرف النظر عن التفاوت وفى
عالم الأمانى والأحلام وتلك حقائق لا تفاوت بينها ، غير أن لكل ما يؤمله
ويحلم به .

ويتساوى أبناء الطين في سائر المشاعر وضروب الأحاسيس من تألم في المرض وحزن عند الهجر ومعاودة التذكر ، وما يعترى الجميع من دواعي البشاشة والكمد دون اختلاف في المدلول ، فدموع المحرومين هي الدموع بكل ما تشع به من حزن وحرقة ، والبسمة دليل الفرحة سواء بدت على شفاه غنى أو فقير ، وخرج من هذا إلى التساوى في العلاقة بين مظاهر الكون المحيطة : من فلك ، وقر ، ونجوم وأصل خلقة .

ورتب على قضية التساوى هذه بين سلالة الطين سقوط حق ابن الطين في نسيان حقارته فيتيه ويعربد ويتباهى ويتمرّد - فالمساواة تطفى التيز .

ثم ينتقل فيتناوله من ناحية الجهل والعجز بحقيقة كيانه وسر وجوده من أين جاء ؟ وإلى أين يفتى ؟ على نهجه في قصده - لست أدري ، ويدخل معه بعد ذلك في تحد يظهر عجزه الآثم حيث يستغل في تحديه إياه مظاهر الطبيعة التي لا تغلب ، فيقول له : امنع الليل من أن يمد ظلامه ، والنعاب من أن يتلبّد دخانه وأزجر الريح — والجم الماء جريا ،

وقد سلك طريق التحدى لعوامل الطبيعة التي لا تغلب على طريقة « إبي ماضي » الشاعر التونسي الشاب من المشاركة (١) كمعظم للتأمر بالمعجزيين .

ثم يناقشه في قضية الجلال والغنى والعزة والقوة والعلم ويثبت له أنه ليس منها في شيء مستخدما في إثبات ذلك تحديه بقوة الطبيعة ويستقط عنه ما يعزّ به بما يعرض له به من محرجات الاسئة والأوامر حيث يقول له : ماأنت أبهى من الوردة — مر النوم يرتد عنك — امنع الشيب ، وبالتقرير أحيانا مثل : للبعوضة من خديك قوت مراوحا في ذلك بين أساليب الإقشاع والتقرير ، ومغلبا الأسلوب الإنشائي لظهوره في مقام التحدى

وينهى هذا بمواجهة محرجة لسليل الطين في مناداة له ليستفيق إلى حقيقة

(١) في قصيدته الشهيرة التي يتحدى فيها الاستعمار ، والتي مطلعها :

لذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

أصله ، في أنه ليس خيرا من الغرب الذي يدوسه أو يتوسده في الحياة أو بعد الموت ، وأخيرا يحاول جذبه نحوه على أنه أول الحب من سائر أعراس الدنيا الزائلة ، ولن يبدله غير الحب مهما كان من حريته ، فقد غدا قلبه معبدا للحب يتسع للسلاة بأكلها .

إن قضية القسارى بين الشرعى المعنى الذى يدور حوله أبو ماضى ، وهى قضية أنها تقرير الأديان في المشرق ، فالها تشغل في الغرب ؟

لاشك أن الباعث وراءها يكن في مجتمع الغرب الذى لم يفسح لهم صدرا ولم يحسن التقبل لهم ، ولم يعادل بينهم وبين غيرهم من المهاجرين ، علاوة على السخرية منهم ، والتعير لهم بأنهم (توركز) ، وهم ليسوا إلا عربا أصلاء ورتة أسمى حسارة خيرة بناء .

فقد ألح المهاجرون في نبض مشاعرهم على الإثبات لوجودهم في مجتمع الغرب ، فحدثوا عن عراقه عنصرهم ، وفقدوا في التفتى بعروبتهم ، وخاصة في مجتمع الجنوب الأمريكى الذى اعترف بأجادم على لسان أبناء عمومته الأسبان ، وكان التناول منهم لقضية المساواة طرقا لكل باب يمكن أن يصل عرب المهاجر بالإثبات لأهل الغرب أنهم على قدم المساواة معهم في كل شيء ، وشركاؤهم في الإنسانية فينبغى أن يتساووا معهم في - ق كل الحياة ، ولكن كان دون ذلك هول المادية ، وخطر المنصرية اللذان يدين بهما الغرب ، وما أعتقد يقوى على التغلب عليهما إقناعا بقوله : ما أنا لخدمة ولا أنت فرقد .

ولكنه الإصرار على الإعراب عما يعتقده ، ومحاولة الإثبات لحقه في الوجود والكرامة والحياة ، وكانوا رسل الإبلاغ لحق المساواة مهمة العرب في نشر الفضائل في الأرض أينما ذهبوا بعد أن هيام الله لذلك باختيار نبي الإله - آية في أرق صورها تامة من بينهم .

تخطف على قصيدة (الطين) لأبي ماضى :

انقد حظيت القصيدة بإعجاب شديد (١) . واعتبرت من الروائع - للروح

(١) قصة الأديب المجهري دكتور خفاجى من ٢٤١ ، ٢٤٨ ج ١ ط ١

الإنسانية التي اشتملت عليها ، غير أنه قد يلحق بها ما هن معيارها في موازين النقد ، فقد كشف وأثبت الأدب الأردني (العززي) أن معانيها كلها مأخوذة من قصيدة لشاعر شعبي بدوي أردني يدعى « علي الرميثي »^(١) .

وحسن « العززي » معلوماته وأدلت في هذا الأمر خمس شهادات ذكرها في كتابه (فريسة أبي ماضي) وقد أورد الدكتور « خفاجي » موازفات مطولة بين ما قاله « الرميثي » وما يقابله من قول « لابي ماضي » كما أورد قصيدة « الرميثي » كاملة في مائة وعشرين بيتا .

ولقد على « مارون عبود »^(٢) ، على التشابه بين القصيدتين بقوله : تسكد تكون قصيدة « أبي ماضي » طبق الأصل ، ولا فرق بينها وبين قصيدة « الرميثي » إلا أن « الرميثي » يخاطب شخصاً بعينه بينما شاعرنا « أبو ماضي » يخاطب البشر أجمعين في شخص إنسان . إذ يقول (٣) :

نسى الطين ساعة أنه طين حقير فصال تها وعربد
وكسا الخز جسمه فتباهى وحوى المال كيسه فتمرد
يا أخي لا تمل بوجهك عني ما أنا لحمة ولا أنت فرقند

واليت الأخير صورة مطابقة لقول « الرميثي »

يا أخوى ما أحنا لحمة ما بهاسنى ولا أنت شمساً تلهب الدو بضيائه

ويثبت « عبد المسيح حداد »^(٤) أن « أبا ماضي » أغار على معاني قصيدة « الرميثي » وسرق منها الكثير ، وصاغها في قصيدته (الطين) ويؤكد أن قصيدة « الرميثي » كانت متداولة وسمها من والده « أبي ماضي » ولعل « أبا ماضي » سمعها من والده كما سمعها غيره .

هذا — فيما يتعلق بآراء النقاد في معاني القصيدة ، وبناء على ما أوردوه من أدلة تقطع بالأخذ للبعاني من « الرميثي » لا يسعنا إلا أن نثبت أن ليس « لابي ماضي » في قصيدة « الطين » غير فضل الإعادة للبعاني في أسلوب

(١، ٢) نعمة الأدب المهجري دكتور خفاجي س ٢٤١ - ٢٤٨ : ١ ط ١

(٣، ٤) نفس المصدر ٢٣٨ - ٢٤٨

سام تقل القصيدة من محيط الأدب الشعبي إلى عالم الأدب الرفيع — حيث رفعت الصياغة من قدرها .

ويمكن القول بناء على ما أثبتته النقاد أن مشرقية قصيدة (الطين) تعتبر أمرا مسلما به ، ويعود كل ما اشتهرت به القصيدة من رقى في الروح الإنسانية إلى مصادر مشرقية حددت اتجاه نزوعها .

ويتابع المهجريون رسالتهم الحاملة للواء الفضائل والأخلاق والنقد لأوضاع الحياة ومعالجة المشاكل الإنسانية عبر طريقين ارتضيا كأسلوب تصويري للبوضوعات الرمزية التي عالجوها :

سلوك الاتجاه الموضوعي في معالجة مشاكل الإنسان عن طريق التجسيم للأفكار المجردة وتحريكها في أحداث تتداخل وتتشابك وتتشابك قصد الوصول إلى حقيقة فلسفية نفسية أو أخلاقية يصلون إليها في صورة الأساطير القديمة ، من ذلك الملحمة الأسطورية (وادي عقر) لشعيتي المعلوف ، والتي ترمز إلى الثورة على حياة الواقع بما فيها من أهواء وشهوات ، ونزوات ونزعات ، ومظالم وأطماع ، (و) ثورة على الحدود والحروب والتنافر والشقاق، ودعوة إلى التآخي والتضامن والحرية (١) .

وبدور الشاعر فيها أن كاه عارضا لأرائه الدافئة لأوضاع الحياة على السنة الشياطين والجن والطيور ، سالكا طريق الرمز ، بالغابه القصص من النقد اللاذع ، مستنطقا للحقائق ومستظهرا للواقع قاعدا من كل هذا التبشير بالفضائل ، والتنفير من الرذائل ، مجريا ذلك على السنة أبطاله الخرافيين ، ومن خلال اثني عشر نشيدا نستطيع أن نرى (عرافة عقر) في صورة مجوز شططاء (٢) .

تلف ثعبانا على وسطها يكن في نايه كيد القدر
بجمر الصندل من حولها تألب الجن عليها وزمر

(١) الأدب العربي في المهجر دكتور حسن جاد ص ١٩٥

(٢) المرجع السابق ص ١٩٨

ينبت الدخان من شعرا ويكفى في نعلها السرور
كأنما الله لدى بشها زودها بكل مافي سقر

صورة العرافة وصل بها حد الإرعاب والإخافة حيث زودها بكل
مافي سقر ، وبجانب هذا ترعب عندما أحست بوجود الإنسان في عالمها وإذ
بها قد :

انفضت والجن من حولها ألقن وارفضن بين الشجر
ودمدمت سخطاً وقد هالها أن يلقى الأرواح مرأى البشر
وتلقت العرافة صوب الشاعر وتصب عليه جام غضبها قائلة :

ويحك يا إنسان ألى عصا سرك
ذعرت فينا الجان فذن بالشیطان
من شرك

وقد وصل بهذا التصوير الأسطوري إلى إظهار فكرته عن الإنسان
مجسدة في مظهر هيج الجن عند الاحساس به وارفضاضهم من حول شيختهم
العرافة ذعراً منه لقدراته الخفية التي غلبت ماله من قدرات .

ونرى في هذا الوادي صورة رقرة الخيال الشعري لشق وسطيح يجلسان
على باب كهفين في وادي الفيلا ن ، حيث سطيح :

الكاهن الواحد في وسطه مدية نار خدما من دخان
خلق جرد من عظمه مذربه قال كن فكان
وخو لو التفت على نفسه لخلته فوق الثرى أفوران
ويصور شق قائلاً :

والكاهن الآخر ذو خلقه لم يجبر الخالق فيها أحد
قـ شق من أعلى إلى أسفل ولم يزل حيا بشر الجسد

وفعل الخيال الفكرى والشعري في المطولة فعلها حيث كان ، شقيق .
شاعرا لا واعظا في (وادي عبقرى) الذى اتخذوه ، وسيلة لإبداء آرائه الحكيمه

في (وادى عبقر) الذى اتخذه « وسيلة لإبداء آرائه الحكيمة فى الحياة والناس ،
ولتغليب الحب والخير فى الحياة » من خلال الرمز الغرضى فى صورة الأسطورة
القديمة من « وادى عبقر » .

ومن خلال الرموز يسوق « جبران » مواكبه العامرة بصورها المتراوحة
بين الخفاء والوضوح وإن كانت إلى الشفافية أقرب ، وفيها يحسم عيوب
حياة الواقع على لسان الحكيم الشيخ ، ويرسم طريق الخلاص فى اللجوء إلى الغاب
لشداننا للسعادة بعيدا عن قسوة الواقع بما فيه من قفاق وغدر وخداع وظلم
وحسد فقد تفاقم الأمر كما صورته الشيخ بقوله :

والعدلى فى الأرض يبكى الجن لو سمعوا به ويستضحك الأموات لو نظروا
فالسجن والموت للجائنين إن صفروا والمجد والفخر والإثراء إن كبروا
وويل للضعيف من القوى حيث لا حق إلا فى جانب القوى حيث يقول :
والحق العزم ، والأرواح إن قويت سادت وإن ضعفت حلت بها الغير
ففى العرينة ربح ليس يقربسه بنو الثعالب قاب الأسد أو حضروا
وفى الزراذير جبن وهى طائفة وفى البزاة شموخ وهى تختصر
وقد نثر هنا طائفة من الصور الرمزية ، فقد عناينى الثعالب والزراذير ،
ضعاف القوم ، وبالأسود والبزاة ، أقوام — لذا تبدو المواكب وقد عمرت
بالرمزية غرضا ، وبما انثرت فى أثنائها من صورها .

وفى مقابل شرور - حياة الواقع التى يبرزها « جبران » فى مواكبه فإننا تقع
على حل السعادة خلال الغاب ، حيث تختفى فيه صور الظلمات ونصيب فيه
جوهر الحياة - يقول :

ليس فى الغابات عدل لا ولا فيها العقاب
فإذا المنصف ألقى ظله فوق التراب
لا يقول المرو : هذى بدعة ضد الكتاب
إن عدل الناس تلج إن رآته الشمس ذاب

ويقول:

ليس في الغابات عزم لا ولا فيها الضيف
فإذا ما الأسد صاحت لم تقل هذا الخيف
إن عزم الناس ظل في فضا الفكر يطوف

ويدور رمز الغاب مترواحا بين القريب والآنكشاف وبين البعد والغموض من جراء اختلاف التقاد فيه - فبينما الدكتور حسن جاد^(١) يرى الغاب رمزا إلى حقيقة الحياة الواحدة الشاملة التي لا تتجزأ ولا تفرق .

أرائي أميل إلى أن المراد به عالم المثال المنشود في حزن الطبيعة الأم الزدوم الحانية التي تسمعوا لها فوجدوها لا تحدث إلا بلسان الخير والحب لكل من يحيا في حماها ، وربما بلغ بها الأمر التندر بحال البشر .

وعن طريق التصوير الأسطوري القديم ، والتصوير الخيالي الأسطوري استطاع المهجريون أن ينفذوا بهما إلى الرمزية ، ويعبروا تعبيرا لجأوا فيه إلى الرمز الخفيف الجليل الذي يحقق رسالتهم في النقد والتوجيه^(٢) .

ويندرج تحت الرمزية بشميتها السلوكيين : الأسطورية القديمة والمخيلة خيالا أسطوريا سائر قصائد المهجريين التي ذكرت تحت عنوان في الشعر^(٣) ، أو القصة الشعرية^(٤) .

فالرمزية في أدب المهجر نزع غربية فتحوا بها مجالا جديدا للفنن في التصوير والتعبير عن طريق الرمز وليس عن طريق القصة مهما كان فيها من نقاش أو حوار أو ترداد القول الذي ما يردده الشاعر منهم إلا مع نفسه في صورة أحاديث نفسية كما في الحجر الصغير ، أو ينزع الشاعر من نفسه لإنسانا آخر يخاطبه كما في (البلاد المحجوبة) .

والعناصر الفنية في القصة : من حكاية إلى عقدة إلى حل والبطولة وتعدد الأشخاص بين ثانويين ورئيسيين ، وعنصرى الزمان والمكان - كل هذه

(١) (٢٤٢٤) الأدب العربي في المهجر دكتور حسن جاد ص ٢٠٩ ، ١٩٦٠ ، ١٧٠

(٢) أدب المهجر الناعوري ص ٨١٢

أمور تحول دون صحة إطلاق القصة عليها ، علاوة على أن القصة بجالها النثر ،
غلا أقل من أن نسلك بالعنونة طريق الصواب بدرجتها تحت النزعة الرمزية .

٢ - والطريق الثاني الذى سلكه المهجريون عبر اتجاهم الموضوعى في
معالجة المشاكل الإنسانية أنهم نهجوا فيها سبيل التصوير للأحداث ، والوقائع
يدبرونها في صورة نقاشية حوارية ينتج عنها خيال أسطورى (١) ، ينتقل فيه
الشاعر من تيار الحياة العادية إلى نوع من أحلام اليقظة كما في (سلة الفاكهة)
لـ نسيب عريضة ، الذى استطاع أن يحكى لنا حلما قتل إلى الوطن الأم البعيد
بينما هو واقف وسط زحام (نيويورك) ، حيث أدركته غيرة تلاشت معها
صور المرميات ، وتحطت الحواس ، وخلق بخياله في ملك سليمان ، ثم يستفيق
فيأذا به ما زال أمام سلة الفواكه - فيقول :

هذا غرام مضى في سالف الحقب ولم يزل ذكره في الناس والكتب
رأيتني يفتال الروح عن كتب ثم استفتت فلم أبصر سوى عنب
وما على السل من عين ورمال .

يحدث منه هذا من بعد أن كان قد استبد به الحنين وضعفت به الحياة ،
فلهذه الروح حيث حملته على بساط الخيال علقا بعيدا حيث وطنه - من بعد أن
سجت فيه حماسة الثمار الباسقة التى ذكرته باغترابه فغاب عن وعيه بعد أن طار
قلبه حيننا حيث يقول (٢) :

وقفت رغبما ، وحول الناس ماوقفت أراقب السل والأثمار قد بسمت
كأنها إذ رأتني ذاهلا عرفت أنى غريب ، لحيتني وما نطقت
فطار قلبي حيننا نحو أوطاني

(١) في الأدب والتقدكتور مندور ص ٨٧

(٢) الأرواح الحائرة ص ٩١ - ٩٥ نسيب عريضة - نادرة ص ٨٠

حياة الغاب

هلع المهجريون بذكر الغاب والحياة فيه خالصة عما يشوب حياة الواقع من قسوة وظلم وإذلال للإنسان ، واستفاض حديثهم عنه مترواحا بين الطول والتقصير بشكل لم يعد في الأدب العربي ، والبيئة الطبيعية في الوطن العربي لم تسخ عليه بالغاب - لذا ما وجدنا له صدى في آدابنا ، وحوث منه البيئة الأمريكية ما وصفه وفرحات ، قائلا :

وتدخل قلب الغاب والصبح مسفر فنحسب أن الليل ليل معقب
غير أن الغاب الطبيعي الذي تناوله وفرحات ، أمر آخر غير الغاب الذي عناه بقية المهجريين عما أوردوه في أشعارهم .

فزى ، أبا ماضي ، قد اعتبر حياة الغاب مثابة الخير والحب والجمال والتضحية وعالم المثل - بعد أن تأملوا الطبيعة فوجدوها معطاءة دون مقابل لذا تصحوا الإنسان أن يتشبه بها في صورها العديدة من تراب ونهر وغدير ونجم والاختذ بتأليسيها التي لا تمن ولا تزهد كالإنسان إذا قدم لقمة لجامع - فيقول (١)

تلبذت للإنسان في الدهر حبة فلقنتي غيا ، وعلني جهلا
نهاني عن قتل النفوس ، وعندما رأى غرة مني تعلم القتل
وذم إلى الرق ، ثم استرقني وصور ظلما فيه تمجيده عدلا
فالإنسان يقول مالا يفعل ، ويتحين الفرص ، ثم يرتكب أبشع الجرائم ،
فيتجه إلى الطبيعة فيجد المعطاء فيها مبدولا للجميع بلا ثمن ، وبغير انتظار
حتى لكلمة شكر ، أو استغلال المعطاء في ادعاء فضل - عطاء خالص منزه عن
الفرضية والتفعية يقول :

وشاهدت كيف أنهر يبذل ماءه فلا يتنقى شكرا ، ولا يدعى فضلا
وكيف يزين الطل وردا وعو-جا وكيف يروي العارض الوعر والسهلا
وكيف تغذى الأرض الأم نبتا وأقبحه شكلا كأحسنه شكلا
فأصبح رأيي في الحياة مكرأيا وأصبح لي دين سوى مذهبي قبلها

(١) الشعر العربي في المهجر الدكتور إحسان عسكر ، يوسف نجم ص ٧٨

وصار نبي كل ما يطلق العقلا وصار كتاب الكون لا صحف تلى
مثل هذه النظرات التأملية في الطبيعة التي أوقعتهم على سخاها المبدول دون
حدود ولا قيود ودون تفرقة، فرأوا فيها مساواة وحبا وعدالة وكرما على
العكس عما أصابهم في مجتمع الغرب الذي افتقدوا فيه المثل ، وتعطلت على
مطامحه أحلامهم .

فكان المهجريون يتوقعون من عالم الدنيا الجديدة عالما ماديا صرفا تنال فيه
المادة بدوس الضمائر والقيم ويبعد فيه الذهب ويجردا من روح المحبة والعطف
والتسامح والاخوة ، وإلا لكان لهم رأى آخر في الهجرة لو صح لديهم العلم
بتلك الأمور قبلها .

والذي حدث فعلا أنهم هاجروا فصدموا بخلاف ما كانوا يؤملون ، وكأنى
بهم قد استقصوا سائر زوايا المجتمع على هذا الأمر ، ولم يجدوا مطعمهم متمثلا
إلا في حوض الطبيعة ، فأنجسوا إلى الغاب بعد أن رأوا النهر لا يرد وأراداً مائه
عطشا أو قاصده طيرا ، والشهب لا تحرم أحدا ضوؤها ، والغيث ينهمر دون
تقنين — من أجل هذا اتخذ أبو ماضي ، من الطبيعة الحثيرة له دينا يقول :

وديني الذي اختار الغدير لنفسه	ويا حسن ما اختار الغدير وما أحلى
تجىء إليه العليز عطشى فترتوى	وإن وردته الإبل لم يحرم الإبل
ويبتسل الذئب الأنيم بمائه	فلا أثم ذا يمعى ولا طهر ذا يبلى
وديني كدين الشهب تبدو لما شق	وقال فيها ما يجب وما يقلى
فما استمرت كيما ينزل مسافر	ولا بزغت كي يستير الذي ضلا
وليس لها أن تمنع الناس ضوؤها	ولو فتوا منها لتكبلها حبلا
وديني كدين الغيث إن سح لم يبل	ولم ينهمر جوعا ، وينحبس بخلا

وبناء على ما انتهوا إليه من رأى في جميع الواقع .

فأفضل الناس قطعان يسير بها صوت الرعاة ، ومن لم يمش يندثر
كان اتجاههم صوب الغاب لما يراه « جبرآن » من أنه :
ليس في الغابات راع لا ولا فيها القطيع

ليس في الغابات راع لا ولا فيها قطع
فالشتا يمتلئ ، ولكن لا يجاريه الزرع

أعطى الناي وغن فالفنا يرعى الحقول
وأفين الناي أبقي من مجيد وذليل

فيه التحرر من ظلم الإنسان ، والاستمتاع بصوت تلك الآلة الموسيقية الشرقية المحببة والمأخوذة بما تنميه الأرض مباشرة بدون تزاوي الحضارة ، وصاحب الصوت الحنون المتناسب ورقيق المشاعر الشرقية التي آدها ضجيج الموسيقى الصاخبة من فرق الجاز ، والتي لا يستطیع لها سماعا إلا أولئك الغريون الذين أصم صخب الآلات في المصانع آذانهم فاعادت لهم مقدرة على تذوق صوت الموسيقى الهادئة الناعمة بعد أن قتلت فيهم حضارة المادة دفقة الإحساس ورقته ، وإن كان نعيمه قد اعتبره رمز الروح الذي تلتقي فيه كل الأرواح فتواف لحنا واحدا كاملا لا تقار فيه ولا تشويش (١) .

ويابع جبران ، موافاتنا بأسرار الجمال في حياة الغاب حيث يقول:

ليس في الغابات سكر من خيال أو مدام
فالسواقي ليس فيها غير أكبر الغمام
إنما التخدير ثدى وحليب للأفام
فإذا شاخوا وماتوا بلغوا سن القطام

أعطى الناي وغن فالفنا خير الشراب
وأفين الناي يقى بعد أن تفتى الهضاب

وبعد أن يضرب جبران ، المثل مدلا على انحراف ميزان العدالة في الواقع إذا به يوافينا بصور العدالة في الغاب قائلا (٢) :

ليس في الغابات عدل لا ولا فيها العقاب
فإذا المذموم ألقى ظله فوق التراب

(١) في ضمير نعيمه ، لئلا - أدب المهرج / الناعوري ص ١٠١

(٢) الأدب الرفيع في المهرج وكتور حسان جاد ص ٣٠٨ - ٣٠٩

لا يقول السرو هذى بدعة ضد الكتاب
إن عدل الناس تلج إن رآته الشمس ذاب

أعطى الناي وغرن قالقنا عدل القلوب
وأئين الناي يبق بعد أن تقف الذنوب

وبعد أن يكشف الشاعر مساوىء التطبيق لميزان العدالة فيجد رجحان
كفته إلى جانب القوة التي لا تبقى للضعيف شيئاً — إذا به يقول عن الغاب :

ليس في الغابات عزم لا ولا فيها الضعيف
فإذا ما الأسد صاحت لم تقل هذا الخفيف
إن عزم الناس ظل في فعنا الفكر وطيف

أعطى الناي وغرن قالقنا عزم النفوس
وأئين الناي يبق بعد أن تقف الشمس

والغاب لا وجود فيه لتناقضات الواقع من عدل وظلم ، وضعف وقوة ،
وحر وعبد — فهو أسمى من ذلك بصيرورته المثل الأعلى الذى يرفع عن التماثل
والحياة المائلة التي لا تعنى بغير المظاهر والقشور — فيقول : جبران ، في
مواكبه أيضاً (١) :

ليس في الغابات حر لا ولا العبد الزنيم
إنما الأجماد سخف وفتاقيس تعوم
فإذا ما اللوز ألقى زهره فوق الهشيم
لم يقل : هذا حقير وأنا المولى الكريم

والغاب فيه المساواة التامة بالخلو من سائر التناقضات وتنعدم فيه التفرقة
حتى بين الروح والجسد ، وربما عاد بهذا المعنى المولد من انعدام التفرقة بينهما
إلى القول بوحدة الوجود في الكون عندما يقول (٢) :

لم أجد في الغاب فرقاً بين قدس وجسد

قالهوا ماء تهادى والذى ماء وقد
والشذا زهر تهادى والثرى زهر جمـد
وظلال الحور حور ظل ليلا فرقد

ولا فارق في الغاب بين من يحله — كما يرى د فرحات ، في قوله (١) :
الغاب تجمعهم من كل طائفة تحيا الصدايك فيها كالاساطين

وإذا كان جبران ، قد اختار لنفسه حياة الغاب ، مفضلا إياها على حياة
القصور ، فذلك لما فيها من جمال أعظم ، وسعادة كبرى عناها بمرصه السخى المهبذب
المشكر في قوله :

هل تمذت الغاب مثلى منزلا دون القصور
فتبعت السواقى وتسلقت الصنـور
هل (تممت) بعطر وتفتقت بنور
وشربت الفجر خرا في كئوس من أثير

هل جلست العصر مثلى بين جففات العنب
والعناقيد تدلك كثيرات الذهب

ففى للصادى عيون ولن جاع الطعام
وهى شهد وهى عطر ولن شاه المدام

هل فرشت العشب ليلا ، وتلحفن النعنا

زاهدا فيما سياتى ، فاسيا ما قد مضى ؟

وهكذا يحاول جبران ، استهواءنا بمفاتيح الغاب لننزع اليه كما نزع
هربا من نفاق المجتمع ، وخلاصا من زيوف حضارته .

إذن - الغاب هنا ليس غير ملجأ تأوى اليه النفوس التى أشقتها التعاسة فى عالم
الواقع — تنشدته مشوى لأنها ترى فيه النجاة وطريق الخلاص الأسعد لما فيه
من جمال وخير وصدق يتجسد فى صورة طبيعية جميلة هى (الغاب) واعتبروا
الحياة فيه تخلصا مما يعانونه .

والمجرىون مسيحيون يقدرون الإنسان ، وأرباب تعاليم السماء ، ومع ذلك أراهم يلحون على الإنسان دفعا إلى الغاب ليتعلم الفضيلة ، ويرقى إلى السكال ،
 عليه يحس نقائصه إذا ما قاسها بالسكال الجمالى فى الغاب ، ولعله يدرك عجزه إزاء
 قوى الطبيعة فيه ، فيتواضع ويصنع الخير ، وليتذكر عجزه أمام ظاهرة الموت
 فحين المساواة بينه وبين الآخرين ، فبيننا حياة الواقع تراها :

خلق الناس عبيداً لذى يأبى الخضوع
 فإذا ما هب يوما سائرا سار الجميع
 إذا بالغاب :

ليس فى الغابات حزن لا ، ولا فيها الموم
 فإذا هب نسيم لم تجيء معه السوم
 ليس حزن النفس إلا ظل وهم لا يدوم
 وغيوم النفس تبدو من ثناياها النجوم
 ليس فى الغابات ذكر غير ذكرى العاشقين
 فالألى سادوا ومادوا وطفوا بالعالمين
 أصبغوا مثل حروف فى أسامى المجرمين
 فالهوى القضاخ يدعى عندنا الفتح المبين

عالم مثالى آخر خال من القيود حتى ولو كان الأمر متعلقا بالافتضاح فى
 الهوى ، حيث لا مداراة ، من أجل هذا يدعو جبران ، محبوبته إلى الغاب
 ليأراس الهوى دون تجس حيث يقول (١) :

تعالى إن رب الحب يدعونا إلى الغاب
 لكي يمزجنا كلامه والخضرة فى كأس
 ويفقدو النور جلبابك فى الغاب وجلبابى

فكم نصفى إلى الناس ، ونعصى خالق الناس
 ولا يحول ، جبران ، تبثل وصلاة واثقناش إلا فى الغاب حيث الأرض

عجابه ، والقضاء كتابه ، وترانيمه صوت السواق ، وصبا الناي ، وكتوسه الأوراق ، ورحيق قطر الندى يقول (١) :

وليك الليل راهب وشموعى ال شهب ، والأرض كلها محراب
وكتاب القضاء — أقرأ فيه سورا ما قرأتها فى كتاب
وصلقى الذى تقول السواق وغنائى صوت الصبا فى الغاب
وكتوس الأوراق ، ألقط عليها ال شمس ذوب اللجين عند غياب
ورحيق ما سأل من مقلة الفج ر على المشب كاللجين المذاب

إن المتتبع لحياة المهجرين يلبسها هروبا إثر هروب . هروب من الوطن الأم تحت ظروف قاسية ضاغطة ، وهروب نفسى من الوطن الجديد ، وميل إلى الانعزالية والانطواء ورغبة عارمة فى اللجوء إلى حياة الغاب المثالية بعد أن عجز المجتمع الجديد عن احتواء مشاعرهم ، وأصبحت صلتهم النفسية به واهية منبته ، وبدوا فيه غرباء روحا ، فهربوا هذه المرة هروبا روحيا حملهم خارج أرض الدنيا الجديدة محمولين على أجنحة الخنين يحلقون فى أرض الوطن الأم حلهم الأكبر الذى يحرك عواطفهم ، ويطلقون فى سعادة غامرة ما داموا مستغرقين فى حلهم هذا ، فإذا ما استيقظوا منه عادوا إلى التناقض من جديد بين المثالية والواقع ، وبين روحانية الشرق ومادية الغرب ، مما يمثل صراعا فى حياة المهجرين كان مبعثه أن المهجرى ترك وطنه ، ولم يكن له من سلاح يستعين به على تحقيق ما يؤمل فى العالم الجديد سوى المثالية المنشئة فى الكفاح والصراع من أجل لقمة العيش وتلك غاية فردية مادية ، ونشدرات الحرية التى ربما أصابها فى الكلمة ، وأخفق فى وجدانها فى مغامرته من أجل المجد .

لذا نراه يهرب من عالم الواقع وينعزل عن المجتمع نفسيا ، ويهم بمثالية الغاب ، ويدوب حينئذ فى وطنه الأم .

إن السعادة منشدة المهجرين وسادة الباحثين عنها لم يجدوها فى غير الغاب الذى صبروا إليه ، واستطاعوا المقام فيه لأنهم وجدوه وأفيا بتحقيق السعادة المرموقة — فترى « نسيب عريضة » يقول (٢) :

أصبحت يا نفس ، فأتبعني فليس كالغاب من مقام
يا غاب جئنا للتعري أنا وروحى ، ولا حرام
فليذع الغصن ما يراه منا إذا أحسن الكلام
فألغاب هنا موطن المتعة النفسية المتاحة دون تخرج .

و للقروى ، دعوة إلى الغاب يشارك فيها الطير أعياده المرحه ، وقد ابقى
له ومحبوته عشا من رياحينه على أفئانه ليتمتعاً في أعاليه كيفما يحلو لها ، فإذا
ملا النوم في أعلى الأفئان هبطاً فكان لها في عشب أرض الغاب حصيراً
ومهاداً جميلاً يقول و القروى (١) :

عيب علينا نكون البلبين ولا	تشارك الطير في أعيادها سحرا
والغاب ألف جوقاً من عشيرته	الريح والنهر والأطياف والشجرا
أما ترين الدجى لمت غداً زره	سودا ففشرها رأد الضعى شعرا
هيا إلى الغاب ، إلى قد بنيت لنا	من الرياحين عشا لينا عطرا
إذا سئنا ذرى أفئانه سررا	مدت لنا الأرض من أعشابها حصرا

فرى إليه معنى عند المساء ، ولا تروى إلى بشر من أمرنا خيرا
إلى كريم أحب المال مشتركا سكن غيور أحب الحسن محتركا
فألغاب هنا موطن الاستمتاع بالحب ، كما كان متعة نفسية ، ومثابة منشودة
من المسكودين المصدومين في مشاعرهم من المهجرين .

والواقع أن عالم الغاب والحياة فيه ليس مجرد رمز للبساطة والجمال ،
كما قال الناعورى ، وليس مجرد رد فعل للصدمة التى صادفوها في أول هجرتهم
كما ذكر الأستاذ محمد عبد الغنى حسن — وإنما هو رمز لعالم المثال والكمال
والخلود ، ومهرب النفوس التمسة التى مزقتها الصراخ نتيجة للضغط على العالم
المحيط بهم والمشحون بالمتناقضات ، ومن ثم رسموا لأنفسهم طريق الصدق
والجمال والخير والحب والمساواة متجسداً في صورة طبيعية جميلة رمزوا:
لها بالغاب .

وهكذا عدا الغاب منافسا للدينة وشرائعها وقوانينها حيث يجرّد الإنسان من كل ما علق به من تصنع ، وما رسف فيه من قيود وتقاليده .

ويكون المهجريون قد عنوا به عنايتهم بالطبيعة التي يجدونها الرومانتيكيون في مطلع القرن التاسع عشر ، ويصبح الغاب في رمزيته كعالم اللبّات المسدود ، وفي تمجيده على طريقة (الرومانسية) يمثل اتجاها غريبا .

رمزية الخريف

يمثل النشاط الأدبي للمهجرين الذي دار حول الخريف جانبا من هيامهم بالطبيعة التي تتلذذوا عليها ، واتخذوها معلبا ، وملادا ينفشون الراحة في أحضانها ، وأكثروا من التمتع لها يتقطعون من أحاديثها الهامسة المعبرة والمرعطة - ما يصلحون به أنفسهم عندما سحّت منهم النظرة التأملية في الخيرية الصرفة لعطاء الطبيعة ، فاندمجوا فيها ، واستفاض في أديم المناظرة لها بأحاديث حانية ، حنونة باعتبارها أما ، وأنهم بعض عطاها . وغدا الحديث مستطابا مع أنهارها وغاباتها وورادها . والتعاطف مع الطبيعة فطرة فطر الله الناس عليها غير أن المهجري مثل آخر صحيحة تقديمه في علاقة الإنسان بالطبيعة فيما عرفنا عنهم من الاندماج الكامل فيها باعتباره جزءا منها . وتناولوها بروح الحب واعتبروها مثالا للكمال . ودعوا الإنسان إلى التأسي بها إذا أراد أن تصح مشاعره - كما يقول « عريضة » (١) :

كن مثل بحر زاهر مرجع الحب ما تسكبه الأنهر
كن مثل شمس منحت نورها لكل مخلوق ولا تشكر
غير أن تناول المهجرين للخريف تميز بملح خاص ، فقد رآه كل منهم ، على حال دقيقة تمكس صدق فقهه ، وكان لكل منهم زوايته الخاصة التي رآه من خلالها . وتدور حول اتخاذ أوراق الخريف « رمزا للآمال المحطمة في النفس الكشبية » (٢) . وما رأينا أنفسنا محطمة ، كأفئس المهجرين محطما الاغتراب ، وصدمة الحضارة المادية الغرب .

(١) قصيدة « العريضة » في المهجر إحسان عسكر ، يوسف نجم ص ٧٧

(٢) أدب المهجر الناعوري ص ١٠٤

والوحدة في ورقة الخريف بافترادها واصفرارها وارتعاشها تمثل عوامل
تكون مصدر الأمل في الصورة ، وتمثل في نفس الوقت اللمسة الرومانتيكية
في تناولها

مع الاعتراف بالبراعة للمجريين في جعلهم ورقة الخريف موضوعا لقصيدة
تقصد فذت من خلالها انعكاساتها على أنفسهم نتيجة للربط بينهم وبين الطبيعة
في ألفة عمقت إلى حد الاندماج ، ومن هنا كانت المناظرة والمناجاة والبوح بما في
النفس وشكوى الأحزان واستنتاج المعنى ، واستخلاص العبرة .

يقول ندره حداد ، في مناجاته ورقة الخريف الوحيدة الباقية على الشجرة
وقد استخرج من تفرداها بعد ذهاب صوحيباتها معنى الوحدة المرحشة ، واهتدى
لحقيقة عدم جدوى الحياة بعد ذهاب الصباح — حيث لا تبقى سوى الذكريات ،
وما جدوى الذكريات ؟ (١) يقول :

ماذا استفدت من البقاء ؟ أأست أشبه بالسجين ؟
ماذا ربحت سوى التذكر والتشوق والحنين ؟
ما الحزن من طبع الرياض فكيف تحكين الحزين ؟
قد كان يرقصك الله يم فصرت منه ترجفين
قولى : جزيت الخير والنعمى بماذا تشعيرين ؟
هل تنعمين وحيدة ؟ لا — لا أخالك تنعمين

ولاشك في أن صورة الخوف من الفناء بادية من خلال نظراته وتساؤلاته
لورقة الخريف ، وما عنى بسجن ورقة الخريف المتوحدة غير السجن لنفسه
لوجوده في مجتمع أحس فيه الغربة والوحدة بعد أن تساقط المهجريون موتا
واحدا إثر واحد .

ويرى أبو ماضي ، في الخريف ما يوجب الحزن ، لأن الخريف إيدان
بالفناء — فيقول (٢) :

(١) الشعر العربي في المهجر دكتور إحسان عسكر وآخر ص ١٠٨

(٢) الاتهامات الأدبية المقدسة ص ١٣٤

لما أطل الخريف	أدركت	إخفاق
وكل قول الأسيف	سبحانه	الباق
وفي فؤادي الضعيف	أعدت	أشواق
إلى النسيم العليل	والجدول	الباق

والفناء الذى أحسه هو الذى دعاه إلى حزم أشواقه وإهدائها إلى النسيم . والجدول أما « رشيد أيوب » ، فشير أحاسيسه ورقة الخريف المرتشة باعتبار أنها قد استوفت ربيع حياتها ولسوف تلتقي ارتعاشاتها بالسقوط حيث تجد الأمن فى حضن التراب ، حيث النهاية لكل شئ - يقول (١) :

أبنت الربيع استريحى غدا	فكل الهناء لمن لا يعى
قضيت الربيع ، وكل الحيا	ة - زمان الربيع فلا تجرعى
فاذا أقول أنا فى الشتاء	ء - وصوت المواضع فى سمنى
أبيت الليالى أرى النجوم	وإن نمت - نامت هموى معى

أبنت الربيع إلى الملتقى فلا أمن إلا بحضن التراب
ولا تسألى السر فى ذى الحيا ة ، فى الأبدية فصل الخطاب

لقد أظهر ما تعانى منه نفسه فى حديثه مع ورقة الخريف المرتشة والتي سترتاح بالسقوط ، وأما هو فسوف يبقى يعانى مومعه إلى أن يضمه التراب . أما « نعيمه » ، فلا يعنيه شئ من تساقط أوراق الخريف إلا الإحساس بالجمال فى تناثرها ، فيدعوها إلى الاستزادة منه ، والرمز فيها وإن كان مشبعا بروح المرح فى صورته الراقصة المستحدثة من كونها : مرقص الشمس ، أرجوحة القمر ، أرغن الليل ، قيثارة السحر ، والتي دعت النفس إلى النشاط والخفة ، غير أن رقة الحزن ما تزال مستكنة فى داخلية الغرض فمن رمز لفكر جائر ورسم لروح ثائر ، والفكر والروح فى اعتقاد الجور وفى الثورة كلاهما ضد الفناء الذى يعترى الكائنات ، ورقة الخريف التى عافتها الشجرة لذبولها - يصورها

ما يحدث له من مجتمعه عندما يحين حينه ، فسيصبح مجرد ذكرى لحياة كانت عاصرة .

والحقيقة أن الفكرة هنا مزودة بعدد الصور المتتابعة المتفاوتة ترددا بين المرح والترح ، والموسيقى السريعة الخفيفة زادت بها جمالا ومالت بها إلى المرح لولا ما خالطها من رقة حزن .

صور من الغرب

من المسلم به أن البيئة لها طابعها المميز للأدب ، بما تصفيه عليه من ألوان وأطياف ، وبما تمازجة من طعوم وروائح ونكهة مميزة ، وكما يفعل التطور الزمني بالأدب فعله تطورا وتطويما لمقتضيات العصر ، كذلك يكون البيئة لمسأتها وبصائتها وذوورها .

وإذا كان الأدب العربي قد تلون بأطياف البيئة التي حلها في الوطن العربي خلال امتداداته العريضة بين بقاعه . حيث ظهرت له خصائص ميزت فنون القول في أرض الجزيرة عنه في بلاد الرافدين أو مصر أو الشام أو المغرب العربي ، فكذلك كانت له ملامح مميزة ظهرت على الأدب العربي المنتج في بلاد أوربا عندما انتقل هذا الأدب مهاجرا إلى بلاد الأندلس في صحبة الفاتحين العرب .

ويدور الزمن دورته ، ويهاجر الأدب العربي إلى أرض الدنيا الجديدة ، في ظروف مختلفة قاسية صعبة ليست على مثال هجراته الداخلية في بيتات دخلت عقيدة العرب واعتمدت لغتهم ، وارتضوا الانضواء تحت رايتهم وكان الحكم العربي فيما يظلمهم .

أما الهجرة إلى أمريكا فقد كان الأدب العربي فيها مجردا من عناصر القوة اللهم إلا الأصالة والصلاحيية — الأمران الميثاقان لعراقة هذا الأدب وإمكانياته المثبتة أنه كفاء كل بيئة وحضارة ، وخير رفيق يحمل لسان صدق معبر ، وخير ناصح وهاد إذا ما أتيحت له حرية التعبير .

والمهجريون العرب وإن كانوا قد سخطوا على الجائفة المادى في حضارة

الغرب ، فمنصلهم هذا مثل لوجهة نظرهم في تلك الحضارة في جانبها المنسحق
لا تلافه الجانب الأخلاق المسكل للإنسان في إنسانيته والمسجل بالحقيقة مشاعرهم
نحو السموق المادى المجرد عن الروح ، والعلم الذى يحول عن النفع للإنسان
إلا في الزيوف وتركز في خط تقدمى يهدف إلى السيطرة على البشر سيرا في
خدمة الاستثمار المتلون بألوان الحرباء على اختلاف العصور .

وإلى جانب تلك الزاوية المنسحقة ، لهم زوايا أخرى مشرقة ، تركزت
لقطاتها غالبا على الطبيعة في بلاد الغرب حيث أطلعونا على صور الجبال فيها
وبطريقة جمالية تختلف عن السرد الجغرافى الجاف . أو التصوير الضوئى الجماد
ولأنما بطريقة شاعرية عامرة بالحس والحياة والحركة ترىنا المنظر في أبهى
أوضاعه طبقا لزاوية الالتقاط التى سمعهم فدفعهم إلى التعبير - وما قصيدة
(حياة مشقات) إذ فرحات ، غير - جل حافل بالكثير من صور الحياة الطبيعية
في الغرب ، فوجد فيها العربية الأمريكية الشهيرة (١) قاطعة الفياني والقفار وعابرة
الوهاد والنافذة عبر الغابات يصفها « فرحات ، في دقة ورقة متقدما رسما توضيحيا
متضمنا نشاطها فيقول (٢) :

ومركبة للنقل راح يحمرها	جوادان محمر هزيل ^١ وأشهب
لها خيمة تدعو إلى الهزء شدها	غرابيل أدعى للوقار وأذنب
جلست إلى حوذها ووراءنا	صناديق فيها ما يسر ويعجب
حوت سلعا من كل نوع يبيها	ففى ما استحل البيع لولا التفرغ
وراحت كأن البربحر أنجاده	وأغواره أمواجه ، وهى مركب
تبين وتحنى في الرين وحيا لها	فيصحبها الراؤن تطفو وترسب

رسم بالكلمات لقرية وجوادها ومهنتها ومسيرتها ، وبيان لمدى اتساع
المحاورى حيث صارت بحرا ، واتساع رقعة الغابات وتكاثر أشجارها - يدنا
بصوره قائلا :

وتدخل قلب الغاب والمصبح مسفر - فتحب أن الليل ليل معقب

(١) تعرف في أمريكا باسم « CARAVAN »

(٢) قصة الأدب المجرى دكتور خنجانى ص ٢٢٠ ج ١

وفي مرور العرب بالارض السعوية يكون لهجلاتها اصطدام بها يدعونها إلى الشكوى والصخب ، وتعلو وتنخفض بصورة تكاد تقلبها ، ولكنه رقرقا تعبيرا لجلعها راقمة رة عما عنيها ربما يؤدي عدم حفظ التوازن فيه إلى الانقلاب يقول :

تمر على سسم الصفا عجلاتها فقسمع قلب الصخر يشكو ويصخب
وترقص فوق الناتات من الحصى فتوشك من تلك الخلاعة لقلب

ثم يصف الأكواخ المهجورة على الطريق ، والتي يضطر إلى المبيت فيها ، فجدرانها مفككة ، وتعرت من سقوفها حيث يطل منها النجم ، وغطت حوائطها الطحالب ، ولا تحصي من بارد الهواء الذي يمررنا النوم — يقول :

لبيت بأكواخ خلت من أناسها وقام عليها البوم يبكي ويندب
مفككة جدرانها وسقوفها يطل علينا النجم منها ويغرب
عليها نقوش لم تخطط بريشة تظن صياغا لونها وهي طحلب
ينفى لنا فيها الهواء كأنه ينومنا ، والبرد للنوم مذهب

ويحكي شاعرنا كيف يأكل من صيده وكيف يطوى جوعا إذا لم يجد ما يبيده وكيف يشرب وكيف يطرب ويحب مصادفة لأنه شاعر لين القلب ، وكيف هجر العواصم ، وضرب في أصقاع الولايات وعاشر أمثال القرد ، وأصغى إلى الله ، وداخله الخوف من قطاع الطرق فأشهر سلاحه — يقول :

وما كنا مانصيد ، وطالما طوينا لأن الصيد عنا منيب
وفشرب مما تشرب الخيل تارة وطورا تعاف الخيل مانحن فشررب
وة- تلتقي بعض الجيلات صدفة فيطرينا والابعد النيسد مطرب
وكل مكان فيه الحسن مرتع ولطرف ملهى فيه الحب ملعب
وما تلتقي حينا فتاة حية وعينا فنى إلا لـ د كوييد ، مأرب
وهل أنا إلا شاعر لأن قلبه فليس له من صولة الحسن أمهرب
نفقتي من المدن العواصم عزى فرحت بأطراف الولايات أضرب
أعاشر من لو عاشر القرد بعضهم لما رد عن د داروين ، قبر مقبب

وأنت مضطرا إلى كل أبسه كافي بأسرار البلاهة معجب
وأرهب قطاع الطريق ، وربما تعددت إظهار السلاح ليرهبوا
وما هي مدينة (نيويورك) كما يراها «رشيد أيوب» ، يقول (١) :

نيويورك

بنوها بروجا خافقات بنودها على قم باقت تعز على النسر
تضئ بها الألوان ليلا كأنها تلوح لنا بين الكواكب والزهر
إذا لمحت الشمس تبدو لناظر عرائس تجلى في ثياب من التبر
وإن ضحك البرق المتون مداعبا ذراها - اثني بين الخافة والذهر
تمر الرياح المروج غضبي عواصفا على كل برج شامخ باسم الثغر
كأن يد الأيام عنه قصيرة وطرف الليالي تاه في المهمة القفر

كأن به «الصباوي» (٢) ملأى خلقتها بها الناس خلعت الناس في موقف الحشر
تروح بها «الكارات» ، ملأى خلقتها وترجع منها مشغلات إلى الجسر
عجبت لأرض كيف غصت بشعبها وما برحت تلقى التهافت بالبشر
فيحصد من في الظهر سار يبعثها ويحصد من في البطن من سار في الظهر

ونهر تمر القاطرات بمخوفه يبيت خلى الباك منشرح الصدر
حكي القبة الزرقاء تسرى بواخر عليه بأنوار كأفلاكها تسرى
إذا لعل الرعد المتون بجوها غضوبا أجايت البواخر في النهر
تخاف اصطداما في دجاء كأنما تقول له : يارعد لا تعتمد ضرى

تطالعنا في هذه القصيدة ناطحات السحاب التي استعصت أعاليها على الذنور،
والأضواء التي تتلألأ فيها ليلا تحمّلها كوكبا زاهرا ، والشمس تبديها في صورة
ذهبية - تخشى البروق بروجها ، وتلاقى هوج الرياح بشعر باسم ، لأنها لا تحس
أثرها ، وبدت وكأنها في منعة من الأيام والليالي .

(١) قصة الأدب المهجري ج ٢ ص ١٢

(٢) «الصباوي والكارات» - كلتان أنجليزتان ويقصد بالأولى وسائل المواصلات

الأرضية ، وبالثانية السيارات ، (Sub Way ; Cars)

ثم يتحدث عن ازدحام وسائل المواصلات في تلك المدينة التي بدأ الزحام فيها وكأنه موقد الحشر مع تعدد تلك الوسائل ما بين جوف الأرض وظهرها ، وفوق سطح النهر تسبح البواخر وتمرق في جوفه القاطرات ، وتلك صورة يعرض لها تدليلا على مقدرة العلم وأثره في المدينة حيث أحال أرضها بطننا لظهر ، ونهرها سطحها لبطنـ وسائل المواصلات ، ولولا ذلك ما احتملت جماهير يوم الحشر ، وما كانت نيويورك والعناصر التي حركت شاعرنا متمركزة في :

١ — ناطحات السحاب كنموذج لضخامة المباني .

٢ — ازدحام وسائل المواصلات إلى حد مهول .

٣ — مقدرة العلم على إجراء وسائل المواصلات في أرجاء ما تناوله فكر من قبل .

ويعجب « أبو ماضي » بالطبيعة في « فلوريدا » — فيقول (١) :

سئلت ما راق نفسي من عاصمها فقلت للناس : يادها وعافها
وما حبيت من الأشجار؟ قلت لهم إني أفتنت بكاسيا وعاريا
وما هويت من الأزهار؟ قلت لهم الحب عندي منميا وذوئها
قالوا . وما تمنى؟ قلت مبتدرا ياليتني طائرا وزهرة فيها

من أجل إظهار إعجابه بكل مجال الطبيعة حتى تمنى أن يكون أحد عناصرها واستخدام الثنائية المنعكسة في أقصى أقطارها المتضادة في الألفاظ يادها — عافها ، كاسيا — عاريا ، منميا — ذوئها .

وهذه هي المقطوعة التي تكاد تكون وحيدة عند « أبي ماضي » المغربي بالثنائية ، والذي غلب عليه الاستخدام لها سخطا عليها ، أما هنا — فقد استغلها في الكشف عن حد إعجابه بمجال الطبيعة في الغرب .

ويقدم لنا « أبو ماضي » أيضا صورة للغروب وانعكاساته على الطبيعة ما بين سحب راكضة ، وشمس مصفرة ، وبحر هادئ فيقول (٢) :

(١) الجداول أبو ماضي ص ٦

(٢) الجداول ص ٢٣ ، قصة الأدب المجرى دكتور خفاجي ص ٢٢٩

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصية الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك باهتان في الأفق البعيد

سلى . . بماذا تفكرين ؟

سلى . . بماذا تحلين ؟

والطبيعة في بلاد المكسيك بهاؤها ورواؤها يصفها شاعرهم قائلاً (١) :
هو ذا السكون في قشيب رداه والحلى مزه أرضه وسماه
الحقول الخضراء ألقي عليها باسط الأرض مسحة من بهائه
وغمام السماء يسكن ، ولكن تصحك الروض كلها من بكائه
إليه ما ألفت الريح وأبى زهره وهو مشرف خباؤه
كشباب الفتى أفتق ، ولكن لطف نفسي على قليل بقاءه

أي هذا القطار تمرع في الحقل ، فدعني أهيمن في خضرائه
يذهب الطرف والخطى لمعات فيرى ما أمامه من ورائه
أنت كالعمر ليس يمل حتى يمشي الشباب من أشياءه
ليتني كنت في الحياة هزرا ناعم البسال في فسيح فضائه
صورة التقطها للخررة الممتدة في الحقول ، وهو يمتط للقطار يطويها
فيسرع بالجمال طبا قبل أن يروى منه .

وهذه صورة للخرير في حدائق فرسايل يتاجى فيها د ميشيل معلوف ،
السحب إلى أين هي راكضة ؟ - يقول (٢) :

ياسجبا راكضة في الفضاء بحدة في السير نحو المغيب
ناشدتك الله ترى للفساء ذاهبة أم للرجوع القريب ؟
ما ألفت الظل الذي تنشرين

(١) قصة الأدب المهجري دكتور خفاجي ج٢ ص ٢٢٥ - ٢٢٦

(٢) أدب المهجر الناعوري ص ١١٦ - ٢٤٦

أواه لو أنه باق ، ولكنه سار مع الصائرين
في الغاب لا يسمع غير الخفيف وغير شدة اليليل النازح
تفرق الشمل وعاد الخريف ما أقرب اليوم إلى البارح
يا ليتني أعلم أين النوى ؟
وأين ريح الجنوب ؟
تعمل عند الغروب
أوراق غصن ذوى

ويعمدنا الشاعر « شكر الله الجر » بصورة شاعرية خلج فيها ألوان الجمال
على (شلال تيجوكا) في البرازيل ، وفيه يقول (١) :

فديتك فيشارة للطبيعة — من مقلتها نسجت الوتر
فمطر بدمعك شعر الدجى وشنف بلحنك أذن القمر
وعسل بكأسك ثمر الورود فترقص نشوانة في السحر
وخل فزادى يقضى ظمأ لدى برد سلسالك الدافق
فلست تروى قلوب العطاش إلى نهلات الهوى المصادق
ولو سال من جفحك الكوثر

« ولالجر » قصيدة أخرى في شلال (تيجوكا) يطل علينا من خلالها مند مجامع
في نجوى تكشف عظمته — يقول (٢) :

أشلال (تيجوكا) ماذا النواح أتبكي نظيري نعيما غير ؟
ترى أنت عين الزمان ثرالد موع ، أم لك صوت القدر ؟
غسلت بمائك عيني وعدت فأبصرت ما الناس لا تبصر
فيا الله قل لي إلام تظل كذلك تبتازك الأعصر
وأنت تكر كرور الزمان فلا تسحر ولا تفر

فهو عين الزمان الثرة ، لأنه لا يسكب مثل هذه الدموع إلا تلك العين ،
كما أن صخب المياه فيه لن يكون إلا صوت القدر وسحر مياهه أطلعه على مالم

يطلع عليه أحد عندما غسل عينيه منه .

ويدوا أن المجريين قد هالتم ضخامة الشلالات في ديار الغرب كظهر من
مظاهر الطبيعة فيجد وصفاً لشلالات (نياجرا) « لصيدح » يصفه بجبار المياه ،
والطود الساجد . وبجانب هذا تجده يردد ألحانا ساحرة ، وله صلوات لا تنهى
يقول (١) :

رحماك جبار المياه	أما تعبت من الطفور
لجرت نورا من مياهك	يستضيء به الفجور
ورويت هاتيك القفار	فأبنت فيها الشرور

يارائما مل الشموخ	فكان أروع في الخرور
تنفض طورا ساجدا	وتهب منشورا بخور
الناس حوامك خشع	أشباه أعمدة وسور
يصنون للألحان منك	وللخفوق من الصدور
فقي صلاتك تنتهى	أمع الرواح أم البكور؟
في خلوة مع وحيك الها	ى إلى يوم النشور

وفي الصورة لم يهمل جموع المشاهدين الذين أحاطوا به سورا في خشوع
أمام جبروته ، وفي إنصات لمذب موسيقاه الخالدة .

ويصور الشاعر الطبيعية في « لوس أنجلوس » بقواه :

كل الفصول هنا ربيع ضاحك	فإذا ترى شبرا رأيت الأشهر
إن كنت تجهل ما حكايات الهوى	فانصت لوشوشة النسيم إذا سرى
وانظر إلى الغبراء تفتت سندسا	وتأمل القدران تجري كوثر
واشرب بعينيك الجمال فإنه	خمر بغريد الهوى لن تعصرا

لما تراءت من بعيد خلقتها	سفنا ونطت الأرض بحرا أخضرا
وكأنما تلك القصور على الرنى	عقد لغانية هوى وتبعثرا

ما أبدعه من جمال ذلك الذى حول الفصول ربيعاً ضاحكاً شمل سائر الشهور ،
والأرض سندس ، والغدران كوثر ، والقصور عقد منشور فوق الروابي —
فإذا انتقلنا من صور الطبيعة الصامتة إلى الطبيعة الحية يطالعنا « صيدح »
بصورة وصفية مكتملة لإحدى الحفلات التى كثيراً ما تقام فى الغرب
عنوانها (١) :

(الكوكبيل) على الشاطئ

خطر الساقى فقلنا هاتها نص نرضاها على علانها
رب كأس زاد فى لذاتها أثر الأفواه فى حافاتها
هاتها

طف ولا تسمع عن الكأس الخضاب طبعته شفة الخود الكعاب
إن مزناه سكرنا بالرضاب قبل أن نسكر من لذاتها
هاتها

خمنخضوه فتلوى وانسكب كسموط دردرت حباتها
هاتها ذوب لجين وذهب سلطوا الثلج عليها فالتب
هاتها

جمعوا الاضداد من شق الخور وأداروا الحرب فى كأس تدور
فإذا فى النقع أرواح تقور فورة القهوة فى مقلاتها
هاتها

هاتها تمكس أشباح الطروب فى خليط من عمارات تروب
كلما غش بها خلق الطروب طلب التكرار من غصاتها
هاتها

مالنا يحلو لدينا مرها ؟ تلك دنيانا ، وهذا سرها
خيرة اللذات طعما شرها ويل من ينفر من ويلانها
هاتها

لا تقل ولي زمان العليات دونك البحر وهاك الغانيات
لم يزل في الرأس (لكوكتيل الحياة) طافح الكأس بتذكارها
هاتها

هاتها ، وارفع بها عبء السنين عن كحول فرحوا كاليافعين
إنما الساعة عند العارفين ساعة (الكوكتيل) في أوقاتها
هاتها

خرية :

تذكرنا بخمريات ، أبي نواس ، غير أنها جاءت موسومة بطابع القرن
العشرين فنحن القصيدة (كوكتيل) ليم غربي يدل على أغلاط من
المشروبات الكحولية و (الشاطيء) المكان المختار للتعاطى والمنادمة .

ويبدو أن الشاطيء ليس المكان المختار أو المعتاد لدى الشرق يحتسى فيه
الحر ، ولكن شاعرنا قبل الوضع على علاقته بجارة لتقبل أهل البيئة له ، وقد
أحدث خضاب شفاء النساء المنطبعة على الكتوس لذة عند الرجال عندما تقع
هذه الكتوس من نصيبهم منضمة إلى لذة الاحتساء ، وبذا يكون المخطوط
بتلك الكأس قد التذ بخمرين ، وانتفى بسكرين (الحر والخضاب) وتلك
جديدة في خمرياتنا ما عهدناها عند شيخنا النواصي .

وفي توصيف صيدح : للخمر بقوله :

هاتها ذوب لجين وذهب سلطوا الثلج عليه فالتب
خضنهضوه ، فتلوى وانسكب كسموط دردرت حباتها

نلاحظ عراقة التشبيه في ذوب اللجين والذهب ، والتباب الحر عند شرها
بالماء وهنا بإضافة الثلج إليها ، وانسكابها في الكتوس كجبات السموط
المفرطة بمانعده في خمرياتنا المورومة .

ولا يدخل علينا الشاعر في التعريف بحقيقة (الكوكبيل) وأثره عنده ،
فيذكر أن صانع الكوكبيل قد جمع أطيب أنواع الخمر وعصها في كأس فارت
بها وينعطف سريعاً تجاه الشرق في التعبير فيشبه تفاعل عناصرها بنفليان القهوة
في مفلتها - ويقرر أنها حرب ميدانها السكاس وأنها تقلى بأرواح شرابها ،
ويزيدها الشاعر لونا آخر بجانب أضواء اللجين والذهب - يزيدها أضواء
ظلال الغروب ، ولا يكتفى في وصفها بالاعتصار على لون واحد خوفاً من عدم
التوفيق في تقديم الوصف الصادق - هذه هي الخمر عند غواتها ، يستعجب مرها
ويستطيع ثقة منه في أن أطيب اللذات أشرها - كسر من أسرار الدنيا ، ثم يلتفت
تجاه طبيات الحياة في البحر والجمال الحسى مثلاً في الغايات والجمع بينهما يمثل
أخطاها من الجمال في الحياة لا يقل روعة عن أخطاها الأشربة التي تعاطاها
كما يضاعف صنوف اللذة في الأخطا الحايوة لغروب المتعة - وكأنها تناوله
للشراب قد فتح منه العين على ألوان من الجمال المتوافر حوله ، بعد أن كان
مشغولاً قبلاً بسحر أضياف الشراب ، وجمال المفاديات ، ولما تجلى من ذلك
انعطف تجاه جمال البيئة - وقدرة الشراب على إزاحة عبء السنين المنحنية لظهور
الكهل أمر جديد للشراب أمدها به في صورة بتامها غريبة .

المرأة في انغرب بين العمل والغزل

زودنا المهجريين بنذر من الصور عن المرأة في الغرب ، وكأني بهم وقد
ألقوا بكل قوامهم ومشاعرهم في معمعان الكفاح العمل الذي لم يترك لهم مجالاً
للانغصات صوب المرأة فيقدم لنا صوراً من ألوان نشاطها في العمل وهن في
الغرب كثرة اللهم إلا لما قدم لنا منها ، ذكرى قصص ، واحدة عنوانها (١) :

العامة :

هبت إلى العمل	في خفة الحجل
تسعى بلا ملل	وتعيش بالامل

ما أضيق الدنيا على الوكل
وأبرها بالعامل الجذل

بالروح بسمتها تحضى رزيتها
لودقت لوعتها أو خضت غمرتها
أكبرت عزتها ، ولم تقل
وإن الشجاعة عدة الرجل ،

المقطوعة هذه تدور حول انطباع الرجل الشرقى عن المرأة العاملة في المجتمع الصناعى الغربى ، فهو يراها ناهضة مبكرة نشطة ، دؤوبة في سعيها حرصا منها على الحياة الاستقلالية باعتيادها اقتصاديا على نفسها ، ويبدو من خلال عرضه أنه قد استغلب منها هذا المسلك الذى يباعد بين المرأة وحياتها التواكل على دخل الرجل - زوجها أو قريبا ، ملجعا أن التواكل يلزمه ضيق العيش ، لاعتياد الأسرة على مورد مالى واحد محدود حيث تحملن في المجتمع بمخاض واحد .

ويدق حس شاعرنا عندما يتعمق نفسية تلك المرأة العاملة فيحس المظهرية في ابتسامها التى تخفى تحت ظلالها سوء حالها ، وتذكر أنه وهو الرجل الشرقى قد لمس مقدار إرهاق العمل للأثني حيث يراه قد آدما ، وهضم حق أنوثتها وجعلها تبدو مسترجلة فارقت أنوثتها على قدر نجاحها في عملها تذكر كل هذا من خلال لفظ (رزيتها) التى تبالغ في إخفاؤها ببسمتها ، والعمل في نفس الوقت سر اللوعة اللاذعة ، وخضم الغمرة .

والمرأة العاملة وإن كانت قد اكتسبت حياة مستقلة رغبة إلى حد ما بمزاولة العمل فقد اكتوت في المقابل باللوعة التى حرمتها حق الاستمتاع بأنوثتها كاملة مع أنها قد أكدت عزتها في استقلال كيائها نتيجة لشجاعتها المتمثلة في اقتحامها ميدان العمل حيث اكتسبت نفسها حقا كان يعتبر وقفا على الرجل .

والتعادلية في الحياة تحكم المعطاء على قدر الأخذ ، فعلى قدر النجاح في العمل يكون الحرمان لها من متعة أنوثتها ، ولكنه عمل عظيم أكسبها الاحترام في تسجيل الشاعر لهذه الانطباعة .

فيذا خرجنا عن نشاط المرأة في العمل إلى علاقة الرجل بها في الغرب علمهم يروونا بمجدي في هذا الاتجاه فوجد الحنين قد استبد بمشاعرهم الباقية متقلبة من سيطرة النزوع العملي والتي سلبت من تمزيق المجتمع الصناعي لها فضلا عن أن استواء المرأة الغربية على قدم المساواة مع الرجل أبداهما في صورة قلقت من انجذاب الرجل المشرق إليها الذي ما تعود للمرأة الشرقية إلا غلظة لأفئوتها .

لذا نجد المجرى يعامل المرأة في الغرب طبقا لأسلوب الانكشاف الذي تربت عليه ورآها عليه متبذلة قريبة التناول ، وما كان لنا أن نتوقع من المجرىين غزلا قويا مستفيضا في الوقت الذي اتفق فيه عامل الحرمان من بينهم . وكان ما ألقانا من صور غزلهم مثيرا للمشاعرنا نحن - تلك المشاعر التي تدور حول أسلوب التعامل والتفاهم في فن الغزل عندما يلتقي الشرق بالغرب مثلا في العرق المهاجر والمرأة الغربية ويساعفنا بصورة من هذه وفائز السمعاني . يقول (١) :

وجهاه اللسان تمور لطفًا	محاسنها تستهويك ظرفًا
نظمت بوصفها غر القوافي	فلم تفهم من المنظوم حرفًا
فكنت كما باد غرد يعلو	لتمثال من الذهب المصق
وإذا لم أنفع شيئا بشعري	جعلت قصائدى لثما ورشفا

غزل على الطريقة المشرقية ، فالرجل الشرقى إذا أحب شعر ونظم مشاعره ، ولما كانت محبته هجاء اللسان برازيلية كما وألقانا « صيدح » .
لذا - لم تفهم شيئا من تساييح قنفا التي سكبها في مسامعها تغنيا بجمال مفاتيحها .
لعممتها ، وبدا وكأنه الفريد يتعب في تحفة ذهبية مجردة من حيوية الروح ، ولما لم يجد لأظاريده صدى ، وتمذر عليه مطارحتها النزل في تعبير عاطفي رقيق بلغ حد التساييح لمشرقيته الخاملة وهي الغربية العملية المسلك في سائر تصرفاتها ، فما كان إلا أن اتخذ مسلكا عمليا ربيا وجده مجديا في التفاهم مع فتيات الغرب .
اللاق تعذر عليهن الفهم للغة القلوب .

ويوافينا « شكر الله الجر » بصورة من غزلياته فيقول غاطباً بحبوته (١):

أسكرتني فسكّرت من	نحرين : لحظك والرحاب
وطبعتها قبلا على	شفتيك تضطرب اضطراب
قبل معربة على	جسد تكهرب من دعاي
جسد له عقب الورود	تفتحت لسنى السحاب
جسد تشرب من دم	الشفق المخرج بالعناب
عز بين يدي مرتعش	التشمس والرباب
كأس مهقفة شربناها	وغنا في الشراب
تمضى وتبقى أسطرا	تبكي وتضحك في كتاب

ويقدم لنا « صيدح » صورة من المهجر الأوربي وقصته له مع فتاة فرنسية في غابة (بولونيا) حيث فاجأها المطر فابتلت ثيابهما فانصرفا إلى فندق قريب عهدا فيه لصاحبه ثيابهما ليخففها وظل آدم وحواء عاريين إلى مجيء ملابسهما - يصف « صيدح » فترة العري قائلاً :

وكان ما كان لدى خلوة	لو عرفت مداها لتساب
شاهدت فيها الحسن مستكملاً	وشاهدت «ليدي» عجب العجاب
والعري إن باح بسر إليهما	قاطعه الحب فصل الخطاب
أشهى ثمار الروض مقشورها	يفرى بمجنائه وضوح الباب
جناية للحب مخفورة	فاز ضحاياها بحسن المساب
دونت منها في سجل الصبا	حسنة للغيث في شهر آب

صورتان غزليتان تمتا في الغرب مع فتياته نلحظ فيما الميل إلى الانكشاف في التعبير دأب غالبية المهجرين في فنزهم - على خلاف المألوف والمقبول والمعهود عن المشاركة ، وإن كنت لا أنفي عنهم روح الانكشاف في الأدب وما يسوغ لي أن أنكر تياراً له وجود، في أدب كل عصر، غير أن الانكشاف في الأدب في المشرق كان مترواحاً بين الطرفين والغلبة إذا ما نهضت

دواعيه في المجتمع ويقل ويندر إذا ما نشطت العوامل الموقفة لقائه عند حدم
فأخذ طريقه إلى المجالس الخاصة وتناقله الألسن ، وإن كانت مقتضيات الحفظ في
البيئة المشرقية قد غلبت تيار الغزل العفيف ثباتاً وظهوراً وتسجيلاً ، وظل
الأدب المنكشف جديداً أو الماخن ، كما يدعى أحياناً أسير الحفاظ تنقاه
المشفة وخلت منه تقريباً المؤلفات الحديثة حتى فيما ينشر لشعراء المجون الذين
اشتهروا بالانكشاف المخرج في شعرهم ، فأصبحنا نرى القصائد المتبورة البيت
أو الأبيات أو شطر البيت الأول أو الأخير ، وترى سيل النقط يحمل محل
الكلمات المجافية للأدب متثرة في أكثر من موضع خلال أبيات القصيدة كل
هذا حدث في المشرق .

أما البيئة المجرية فلها تقاليدها التي درجت عليها في علاقة الرجل بالمرأة
عما انعكس أثره في شعر المهجريين حيث جاء منكشفاً إلى حد ما — لم يصل
بهم إلى حد المجون ، فالتعبئة في مساهم الغزلية كأنها أمر متعارف عليه بالأغرابه
في التصريح به وإن بلغ الأمر بهم مدى أبعد من ذلك ما لوال فيه إلى التعبير عنها
تليحاً بدلاً من التصريح كما في قوله صيدح .

أشهى ثمار الروض مقشورها

وقد أملى عليهم هذا التصرف فرط حيائهم كمشاركة الأمر الذي حال بينهم
وبين الدعارة في التعبير .

إذن الانكشاف في التعبير جاء صدى ليسر التناول للبرأة الغربية ، فالتعبير
العاري هنا جاء مثلاً للواقعية التي لو حافها لما كان معبراً عن البيئة

من أجل هذا خفت في غزل المهجريين نيران الجوى ، وحرارة العشق
وعذرية الغزل لا تباطها في المشرق بالعفة والتقاليد والخضوع لنظام تربية
معين حكم وضع المرأة وعلاقة الرجل بها حيث لا تتم إلا داخل إطار الحفاظ
المشعر بالحرمان المؤجج للعواطف .

و بحيث يمكننى القول لو أن الفول تعلق بامرأة شرقية تحيا فى المهجر لاختلف أسلوب التعبير وباعد الانكشاف ورجع إلى الأسلوب المذهب ، وقد وجدت صورة لذلك ممثلة فى مطارحة شعرية يتبارى فيها فرسانها من آل المعلوف ، وكانوا مجتمعين فى منزل إحدى سيدات (آل المعلوف) فى البزاريل ، وبينما كانت السيدة تحتسى القهوة معهم سقط الفئجان من يدها على الأرض ، فكان فرصة يتبارى فيها الشعراء تعليقا على الحادث — فقال « شاهين معلوف (١) » .

ثم الفئجان لما لامست شفتاه شفتها واستمر
فعلقت من لظاء يدها وهولا يدرى بما يجنى اعتذر
وضعت عند ذا من كفها يتلوى قلعا أنى استجر
وارتمى من وجده مستطفا قديمها وهو يبكى فالسكر
ثم تلاه « ميشيل معلوف » — فقال :

عاش يهواها ولكن فى هواها يتكتم
كلما أدلته منها لاصق الثغر يتم
دأبه التجميل لا ينفك حتى يتجلم

فقال « شفيق المعلوف » .

إن هوى الفئجان لا تعجب وقد طفر الحزن على مبسمها
كل جزء طار من فئجائها كان ذكرى قبلة من فيها
وأخيرا قال « فوزى معلوف » :

ما هوى الفئجان مختارا ، ولو خيروه لم يفارق شفتيها
هى ألقته ، وذا حظ الذى يعتدى يوما بتجميل عليها
لاولا حطه اليأس ، فيها هو يبكى شاكيا منها إليها
والذى أبقاه حيا سالما أمل المودة يوما ليديها

حادثة عادية أثارته قرائهم ، وبرزت فيها عبارات تعلق الفئجان بالمرأة وتجميل الفئجان لمبسمها ، وجل ذلك عبارات مهذبة لا يعمل بها إلى الانكشاف

ذكر التقبيل من الفذجان لها ، فقد جاء ذلك على طريقة (عنتره) في غزله عندما قبل
السيف عندما تذكر ثغر محبوبته .

ويواتينا « رياض معلوف » بقطعة صورها شعرا لمظاهر الحياة على أحد
المصايف في الغرب — والصورة يترافق فيها الغزل بالفانيات اللاتي عني بسرد
ألوان نشاطهن المرح على الشاطئ (١)

شاطيء كوبانا

أجسامهن بموجك المتوائب	ياموج قبل ما تشاء وداعب
فإذا من لطافة في القارب	في قارب رشق قدم من ضواحكا
ومعقد ومعصب بعصائب	حررا وزرقا ثوبهن غصير
بقوامهن وندهن الواائب	أقبلن نحوكم كأن تشوق
وهاجته من شوقهن اللاهب	فنهودهن على الصدور مشاعل
فطلوالع في الماء إثر غوارب	وتشع آولة ، وآلنا تنطفي
لثمات مفتون مشوق شاحب	والشمس تلم جسمهن بنورها
منشورة بتباعد وتقارب	وعلى الزمال كأنهن كواكب
زبد المحيط بشكله المتناسب	أو أنهن العقد منثر على
جمل الهوى سلسلت أكف الكاتب	يكتبن في الرمل اللين بانمل
كيف التفت سوى الجمال بجانب	سكرت عيونهن بالجمال فلا أرى
حلقاتها أثر الثمار الذاهب	حتى إذا ذهب النهار تفرقت
من كل صاحبة برقة صاحب	يرجعن أفرادا وأزواجا معا
الرفيق ، وغير بعض قوارب	لما بعد غيري وغيرك أيها البحر

والعرب أبناء الصحراء لم يعرفوا حياة الشواطئ ، ومرح المصيف كما
عرفها الغرب ، فالعربي سليل الحفاظ الخلق لم يعود أو يتقبل بسهولة منظر
التعري على الشواطئ وإنما أخذ ذلك الأمر طريقه إلينا تقليدا لهم .

وما كان بوسع المهجرين وقد رأوا مرح أهل الغرب في المصايف وألوان
نشاطهم المتع إلا شيئا يستحق التسجيل ، وكانت زاوية الالتقاط التي ركزوا
عليها ما يتعلق منها بالفنيات كسطح للإعجاب بجملهن ، ورقة تصرفهن وهامهن
وعقل الجرم ، يرى السابحات الفاتحات يمرحن على الشاطئ. فأبى إلا أن يسجل
هذه الصورة قائلاً (١) :

خرج الصباح خفافا عجلا يلحن لفرط الدلال شمال
حسان أمعن مياه الخضم فراح الأجاج بين زلالا
وقبل نور الصباح الثغور فزدن اقترارا ، وزاد اشتعالا
درجن على الرمل درج القطا لواعب آنا ، وآنا كسال
يثنى لقذف الكرات ، فأما ملن اقترشن الرمالا
ولذن بظل المظال وراحت تداعب كل مهابة غزالا

وفي البيت الأخير تطبيق لما ذهبنا إليه من أن المجرى لم يسجل إلا
مالفت نظره ، فهد فاجأنا الشاعر في نهاية القصيدة بصورة غريبة والمثلة في
جراة الفتاة الغربية على قفاتها فتبدو المداعبة مما يدخل في باب العيب عند
المحاربة وما لم يعتد عليه شاعرنا فأثبتته ، أما ألوان الجمال فإزالت صورة مشرقية
تعتمد على روح الشرق : غلالة الحسان صيرت أجاج البحر زلالا ، ونور
الصباح زاد الثغور وضاءة ، ومشبة القطا فوق الرمال .

وفي المقابل للمحات التصوير الجمالي لنادر الصور التي حظيت بالالتقاط لها
اسيطرتها على مشاعرهم : نجد لهم التصوير للمناظر القائمة التي يعج بها مجتمع
الغرب — مما سنورده تباعا بادئا بالشاعر « فرحات » الذي ركز على برنامجه
(النقطة الرابعة الأمريكية) للمساعدات الخارجية وللدول النامية وتمكن
« فرحات » من تصويره في موقف حوارى أجراه بين (الأفنى وأمريكا)
وخرج منه بإثبات شرف الشرف عند الحية ، وتهاصر الأذى في الحية عنه
في أمريكا يقول (٢) :

(١) أدبنا وأدبنا صيدح ص ٣٩٥

(٢) ديوان مطلع الضياء / إلياس فرحات ص ز المقدمة ط القاهرة - ٦٧

قالت الأفعى لأمريكا: اسمي إن تقليدك لي عين الخطط
 أين من أنت يا من سمها بغية التقوية بالشهد اختلط ؟
 أنا لا يهتف بالسلم في ويدي ترسم الحرب الخطط
 أنا لا أنصر لصا ، إن من ينصر الص من الص أحط
 أنا لا أحي جنساة غاة قذف الموج بهم من كل خط
 خدعة سميتها (رابعة) كل أرقامك من هذا الخط
 أنت فيك السم لا حصر له وأنا السم بناني فقط

ولم يغفل المهجريون عن الإدراك لعاء التفرقة العنصرية المستعرة في الغرب
 من التفرقة بين البيض والزوج ، حيث السيادة للبيض ، والاحتقار للأسود ،
 دون أن يكون له دخل في لون بشرته ، وينهض الزوج مطالبين بحقوقهم في
 المساواة ، ويؤهمهم هارتين لوثر كنج ، متخذاً من المحبة والغفران لنافا يدعو به
 إل إلصاف بني جنسه ، وعناقه حماساً ، فينهض الحقد والفرد مثلاً في صباية
 (كوكلاكس كلان) البيضاء ، فصرع برصاصها ذلك الزعيم فيرميه ، ذكي قصله
 في قصيدته تاتلا (١) :

شهادة السلام

غصن الرصاص وخاب قال الجاني الحق فوق وقاعة العدوان
 يروي رشاش النهر غلة ظاهي ويزيد ماء البحر غلة شاني
 زعموا القنن آلة وبذية أو يهدم الأرواح ممول بان ؟
 بعداً لها مدينة لا تنطوي إلا على الأحقاد والأشقان
 يئس الضعيف بظلمها متوجسا وجللا يحاذر غلبة البركان
 يسقى بدمع جبينه أغراسها ليعود بعد الكد بالحرمان
 ماضروا ذكر القوى كفاحه لجزاء بعض النوى بالعرفان
 ماضروا لو مسح القوى جراحه بالعصف آولة وبالشكران
 ياتانها كالديك ينفش عرقه لا تبطن ، فإن مجدك فان

(١) ديوان نورونار ، ذكي قصله ، ص ١٣٧

إنى لأعجب كيف ينحك ضاحك وأخوه بين مغالب الأحزان
 حادام في الدنيا شق واحد فسمعه جمر على أجناني
 كيف السبيل إل السلام ولم تزل عقلية الإنسان في قصان
 ركب النضام وكاد يرقى للسور وعيونه في مطب الثيران
 لاحق في الدنيا لاسود وليكن حامى الديار وفارس الفرسان
 أوليس مثل أخيه من ماء ومن طين - ألسنت بخالق السودان
 غلام يتحل السيادة أبيض ويعيش زنجى أليف هوان؟
 اللون - لا الأخلاق - ضيع قره وهوى به عن مشوى الحيوان
 (قائمين^(١)) لم تصرع أخاك برمية لكن صرعت كرامة الإنسان
 ليت الرصاص ارتد عن مجراه أو قتل التذالة في ضمير الجاني
 لا بأس - ألف ضحية وضحية لكن - لتنج رسالة الغفران

ويتمرد بطل الملائكة العالمى محمد على كلاى ، على قانون التجنيد فى بلاده
 أمريكا الذى سيدفع به إل التمثيل لشعب وفيتنام ، الضعيف الآمن ، فتشور
 نائرة الدولة على هذا الأسود الذى شق عصا الطاعة فتجده بالسجن ، وتمتد يدها
 الغاشية مشيرة إل (جمعية الملائكة العالمية) فتجده من لقبه وتواجه الذى أحرزه
 بفضل بطولته ، ولم ين هذا - البطل عن المقاومة وتحدى السلطة الجائرة بالقول
 وبالفعل ، فتشور نائرة الشاع - زكى قنصل ، ويتحفنا بقسيده يسور فيها صنع
 جو تأمر الظلم ضد كلاءه ، فيقول :

العلاق الأسود

أحرصى لطلعتك السوداء يا بطل حامت عليك قلوب والفتت مقل
 فقه وقتتك السماء كم كشفت سترًا وكم صححت مازيف الدجل
 الله يشهد لم تأثم كما زعموا لكن كثرت بما قالوا وما فعلوا
 كثرت بالحرب يذكيا قرصنة صلو على صنم الأطماع واقتلوا

(١) إشارة للقائل من عصاة البيض (كوكلاكس كلان)

حاتت على رفة (الدولار) نخوتهم
بيض الوجوه ولكن في جوانهم
وقال قائلهم هيا تهده
نبق له التاج إن يرضخ لدعوتنا
فصحت في وجههم كأنهم تجلدهم
لم يسم في قلب، إني سموت به
خذره عنى لقد أشبعت ترفا

لا - ان أحارب شعباً جائعاً وصبا
صوت تراقص الدنيا لنبرته
كأنما هو صوت الوحى يطلقه
يا أسود الجلد لم يعطر تواضعه
إني لألمح في عينيك دعة
عاد الأمير ولكن ليس في يده
للمسلم يدعو والمعروف في بلد
إن ينصروه فقد راجت تجارتهم
قد باء بالامنة الكبرى وأبو لهب

وهكذا لم يترك المهجريون في الغرب منظر استولى على أحاسيسهم إعجاباً
أو استنثار نفوسهم استمزازاً ألا ركزوا الأضواء عليه وصوروه الصورة الحية
التي تمور أنماها بالأحاسيس والمشاعر جذبا لها أو نفورا منها بعد أن جسدوا
في تصويرهم نماذج الجلال لجمالها متعة للأحاسيس، وبشعروا ما أسخطهم فأبرزوه
في صورة قاتمة تثير آلام النفس الإنسانية من مجرد الرقبة لتجسيم القسوة
القائمة فيها .

بين الواقعية والرومانسية

أدب المهجر قست عليهم ظروف معيشتهم ، وما كانوا يودون هذه القسوة ،
وما استعذبوها في يوم من الأيام ، وكيف يستطيعونها وقد فروا من قسوتها
عليهم في الشرق .

والاديب الذي قست حياته ، وعبر عن قسوتها وإبلامها إنما يعبر عن واقع حياة .

أما كيف قست حياتهم فيستدعي هذا التناول لتجربة الهجرة باعتبارها عامل التأثير الأول في أديهم ، وهنا تولدت سائر النزعات التي عرف بها ، فقد كانت تجربة الهجرة هي المحرك المطاع وراء كل ما أبدعوا من إلتاج ، وتحقيق المجهريين من تجربتها ، ومن ظروف حياتهم الجديدة التي ترتبت عليها ، وتأثرهم استجابة أو رفضا لألوان الحضرة هناك ، وماتبع ذلك من الحب لها أو السخط عليها ، وقد تجمع لديهم من كل ذلك رصيد ضخم من الخبرات والمواقف والمشار التي تبلورت ومنحت أديهم فكة خاصة عرف بها .

أدب عرف قيمة الوقت ، وقفاصة الضكر ، وبعد عن الهرج ، وتعلق بالباب خضوعاً منه لما جرى عليه العرف في الوسط المادى الصناعى الذى أثر فيه ، وكانت له عليه بصماته .

لقد كانت تجربة الهجرة المآل ولداد اللذان ولدا من القسوة ومن لدغ الغربة سائر النزعات التي عددها جل من تصدى لأدب المهجر من حنين وقومية وإنسانية ومشاركة آمال وآلام .

ولولا الهجرة ما انقل الحسان العربى أساسا إلى الدنيا الجديدة ، ولولاها ما ارتفع لأدبنا لواء فيها وراء البحار منبعثا من تجربة المرأة والطمع ظنا أنها ستكون فيما الخير ومرتما للنهاة ، والتي سرعان ما اكتشف أنها معتزك هائل تنفد فيه الأحلام ويعبر عن قسوتها ، مسعود سباحة ، بقوله (١) :

كم طويت التفار مشيا وحلى	فوق ظهري يكاد يقصم ظهري .
كم قرعت الأبواب غير مبال	بكلال ، أوفر فصل وحى .
كم ولجت الغابات والليل داج	ووميض البروق شمس ويدرى
كم توستت صخرة وذراعى تحت	رأسى ، وخذرى فوق صدرى

كم توغلت في البراري ، وقلبي سابع مثل زروق في نهر
كم تعزضت للعواصف حتى خلت أن التاج في القصر قبرى

هذه قصيدة يطيب لى أن أعبر عنها بأنها تقطر قسوة وحرناً متخلطاً في
إيضاح نراتهما قوله (كم وكم) التي صدر بها أبياته ؛ والحزن هنا حزن الواقع
في الحياة التي يعيشونها وليسوا بمحزون عنها — حزن ليس الرومانسية فيه من
قصيب إلا أنه أدب يقطر حزناً ، وما يسح فرض المذهب الرومانسى عليه
مفسراً — لأن الحزن هنا حزن الواقع أو الواقعة الحزينة ، وليس من قبيل
تأوهات وأحزان الرومانسيين المنمولين عن الحياة .

وقصيدة « حياة مشقات » ليست غير قطعة من الأحزان المنبعثة من قسوة
الكفاح في سبيل لقمة العيش التي مزجها المهجر بمرارة الصبر ، ولا يوجد من
يحمود بها عطفاً وإحساناً ودون مقابل في مجتمع يشع تهوب ، احتمل المهجريون
قسوته ومرارته بكل عزة وإباء — فبينما يقضى زهرة عمره مكلها كما يقول (١) :

طوى الدهر من عمرى ثلاثين حجة طوى بها الاصداق أسنى وأدأب
إذا بحظه في الرزق كما يقول :

أغرب خلف الرزق وهو مشرق وأقسم لو شرقت كان يغرب
أما لماذا يحتمل هذا اللون القاسى من الحياة فيجدهه بقوله :

حياة مشقات ولكن بعدها عن الدل تصفو للآني وتعذب
حياة عذمة وتستعذب لبعدها عن الدل وعن الضيم — يقول :

ولولا رجائي أن تظلي بعيدة عن الضيم لم يوطأ برجلي سبب
فهو يحس أنه الفنى كل الفنى ولولا ظروف العيش لما تدنى لمثل هذا اللون
من التجارة يقول :

حوت ساعاً من كل نوع يبيعها فنى ما استحل البيع لولا الغرب
ولا يوجد من يمد له اليد أو يعينه كما قال :

(١) القصيدة بتأياها محالة في التزعة العملية باب ٢ / فصل ٤

تعبت إذ استنظرت خيرا من الررى ومستقطر البلوى من العاصب ينصب
هذه هي القسوة في الكفاح طوال ربيع العمر ، وما أن يتحتس دخل
« فرحات » من التجارة حتى يجد صاحب العمل يستكثر عليه النسبة التي اتفق
معه عليها فينقصها ، ويقبل شاعرا لأنه لابد من أن يعمل لعيش وإلا فالموت
جموعا — قراء يقول :

يا صاحب النول كل طمى ولا تعتذر
ولو وجد فسحة في العمل لم يقبل ، وإنما هي القسوة التي حرمته حق
المفاضلة بين عمل وعمل لينصف نفسه بدلا من أن نجاهه يقول :

يا صاحب النول كل واعظم ، فلن أنتحر
من كان في أسفل المسوة — لا يتحدر
وما كان « فرحات » منزلا عن المجتمع ، وإنما كان مقارفا لمآسيه ، وإبنل
بجشع المادية التي امتصت جموده فأشدد هذا الشمر الحزين .
ويأسى « القروى » ، اضياع ربيع عمره مكلنا في المهجر ، ولم يتل شيئا غير
السهر والتعب ، وتحجر قلوب أهل تلك البلاد — فقال شعرا حزينا يبكي فيه
نفسه فيقول (١) :

دفت ربيع عمرك في بلاد بها طالت لياليك القصار
إذا لم تحو تربتها حجارا فبين ضلوع أهلها الحجار
ثمأرك من طوافك سعى نعل وحظ صراصر ، بش الثار
فكم من ينفلة لك في الدياجى تقضى قبلها نوم غرار
وفي أذنيك صوت مستمر « رشيد » أفق صفر القطار
وقد أبكت الهجرة المهاجرين منذ بدنها ، وبركوب المهاجر السفينة
مغادرا أرض الوطن ، وهم ينظرون في وجوم من كوى السفينة في نظرة وداعية
حزينة لترك الأهل والوطن يقول « شقيق المخلوف » (٢) :

(١) الانعماءات الأدبية في العالم العربي / المقدسى ص ٧٧

(٢) أدبنا وأدباؤنا / سيدح ص ٣٨٨

مجازيف عبر اليم طاب لها صدى برجه صفق على الموج هادى
متى رحن يشققن العباب تصاعدت من القهر تجرى خلفهن الكلى
يدفنن فتيانا تدرهم التوى على كل أفق ، والرياح تلوى
فواقه ما أدرى أعند وداعهم تن الصوارى أم تن المرافى ؟
أطلوا بوجه من كوى السفن واجم كأتى يوم دمع بكته الشواطى

الشاعر هنا ينعى المهجرين منذ أن رحوا الوطن وركبوا السفن سألهم
الحزن هنا واقع حياة — قبل أن يعرف المهجرون الرمالسية كذهب أدهم
فى الغرب ؟

والحرمان من السعادة الذى أحسه ، شكر الله الجرح ، فى قوله (١) :

جل من قدر السعادة للناس ومن قهر الشقاء علينا
قد ضينا الأعمار نبرى من الأفلا م أعناقها إلى أن برينا
فإذا سربنا لالزقوى يفنى ريشه ريشة ولونا فلونا

أليس نتيجة للإحساس بالاغتراب — يشعر أن جمع المهجرين قد حرموا
السعادة فى بحرهما الذى أحاط غيرهم بها ، هذا إلى تساقطهم موتا واحدا إثر
آخر — هذا حزن نتيجة لوضع معين وظروف معينة وجد فيها المهجرون .

وتعظم القسوة فتعظم الآلام والأحزان ، ويقسم المهجرون هجرتهم —
فيرونها ليست غير أسر فى محيط الهدوم ، يرومون التفكك منه عودا إلى الوطن
ويمحون دونهم وتحقيق تلك الأمنية ما يعانون من افتقار فيقول شاعرهم :

هموم لا أزال بها أسيرا وشر مصائب الحر الإسار
متى يارب ينزع غلها عن يدى ، ويفك عن نفسى الحصار
أروم إلى ربا (لبنان) عودا ويمسكنى عن العود افتقار
لو خبرت لم أهجر بلادى ولكن ليس فى العيش اختيار

ويأسى ، أبو الفضل الوليد ، لعدم قبوله النصيح فى أوانه بعد الهجرة التمه

لم يحزن منها غير الاضطراب إلى الرضا بالدون بعد أن غلب على أمره يقول (١) :
فكم قيل لي أجتلي رحيلك ياتني لن أدخل الدنيا ومثلك على عمر
فلم ألتصع حتى أذبت حشايتي وغايت ما غاني الشجاع من الأسر
لقد كنت طماعا ، فأصبحت راضيا بأمر شيء إذ غلبت على أمري
ومانع هذا الحزن إلا نتيجة للإحساس بالخسران فيما يتعلق بالهجرة التي
أجبرها ضيقا فقد فيه الحادي ، وما عاد يقوى على إنجازها زجر بعد أن طعنها
كلال المسير حيث يقول : نذرة حناد (٢) :

وقفت مطاياي فليس لها حاد ، وليس بنافع ذجر
لم يبق إلا الشمر نسجه خرا إلى أن ينتهي العمر
ويلدرف ، عمر سمان ، الدموع بعد أن وجد نفسه كما جد في الاستزاق
كما جد الدم في حرمانه ، وبأويله من ترصد الدم له — وهذا حزن إسيه
واضح معروف وليس حزنا رومانسيا .
لقد كان الإحساس بالاغتراب كفيلا بإشعاره فوزي الملوغ ، بأنه نسكة
في الأرض وفي السماء لا يعرفه أحد — فيقول (٣) :

أنا الغريب ، فلا أهل ولا وطن إذا انتسبت أمام الناس وانقصوا
ولا لواء إذا دق النفير مشى بحميه من صيدقوى العسكر اللجب
ومن يكون غريبا في موطنه لا بدع أن أنكر تما الأرض والشعب
وقسوة الاغتراب هي التي أشعرته بالمرارة عندما قال :

لقد قيل إن الشرق أنعم موطن ونحن لسوء الحظ أشقى بني الشرق
لقد استفاد المجرى من الأحلام التي كانت تراوده عن المجر فوجئ نفسه
جهدا (٤) في مجتمع المادة ، ووجد نفسه غريبا منزولا في مجتمع كان ينشد فيه

(١) (٢٤١) قصة الأدب المجرى / دكتور خفاجي ص ٣٣

(٢) التجديد في شعر المهجر / مداوة ص ١٠١

(٣) راجع عبوديات النصر الحديث باب ٣ فصل ١

الانحجام ، والآخرون يعايشونه وإن كانوا يحرقونه ويدركون مشاعره ، وإن كانوا لا يقدرونها (١) . وما أبكى العرق المهاجر غير اعطامه بالحياة المادية التي أذهلت فاجتها في المجتمع الصناعي فهاله هذا اللون من الحياة ، ولم يكن بكأزه رومانسيا ، ولا جاء على طريقتهم .
يقول ، شكر الله ، محسا بالضياع :

ضاع عمرى سدى ، وشمس شباني لوحت للمغيب تخلف السنين
ويقول ، عقل الجبر ، إن حياة الغرب مظلة لا يتبدى فيها نور حتى في الصباح
خيمتى العودة قائلا :

أعدنى إل مشرق الشمس إن صباحى في الغرب جم السواد .
وما القرية إلا العمى في عيني ، توفيق بزي ، الذى يقول :
ليت عيني لم تقارنى نورها فالنوى كانت لعيني العمى
وماذا بعد الاغتراب والإحساس بالضياع ؟

لقد وجد المهاجرون أنه لا وقت عندهم في حياتهم الجديدة للاسترسال مع الخيالات ، ولا للاسترخاء مع هنى الخيال ، فليست حياتهم في الغرب غير الصراع من أجل الحياة ، وزحام بالمناكب جريا وراء المسادة ، وبمشرقتهم الروحية وعروبهم الأصلية حافوا الكالب البغيض على المادة ، فوققوا خارج دائرته يأملون ويسخطون — من هذا ترى « القروى » يقول (٢) :

وكان الورى وحوش بأجاء م ، وتلك الشوارع الأجسام
منكب حك منكبا ، وجبين شج رأسا — علام هذا الزحام ؟

إنه زحام المادة في مجتمع الغاب ، اسطدموا به فوققوا صرعاة تمزقا بين الروح والمادة ، ولما كان الإيمان الروحى عندهم عقيدة لذا لم ينجذبهم بهرج المادة إليه ، وظلوا على ولائهم للجانب الروحى ، وكان هذا هو « اسخطهم على على مجتمع المادة » ، ولم تسخطهم الرومانسية .

(١) الشعر العرقى في المهجر / احسان عسكر وآخرين ٢١٩

(٢) الشعر العرقى في المهجر / محمد عبد الفتى حسن ص ٤٨

المهجريون ضحايا صراع بين حضارتين

وجد المهجريون أنفسهم بعد أن دخلوا النظر في وضعهم الجديد في الغرب - أنهم موزعون بين حضارتين :

١ - حضارة الشرق : التي تؤمن بالروح من خلال المادة ، وفيها يوضع الجسد في خدمة الروح ، وتكون الإرادة صليبة الشأن الأول في انقصار الروح على الجسد .

٢ - حضارة الغرب الحديثة : والتي تبلور ليمانها في الجسد والإحساس والتجربة ، وتقدير العقل ، ورفض الإيمان بالأمور الغيبية المجهولة ، وتستخلص من مجموع هذا تقاليداً ومثلها التي تواضعت عليها ^(١) ولتج عن وقوع المهجريين ضحايا للصراع بين الحضارتين ما كانوا عليه ، وما هم فيه ، وما اتضح في أديمهم من شك وقلق وحيرة .

فقد أوقعهم الصراع بين الحضارات في حالة من التوزع النفسي بين حضارتين تختلفان هدفاً وروحاً وغايةً ووسيلةً . ومن هنا تولد في نفوسهم الإحساس بالانفصال عن المجتمع الجديد ، وتولد شعورهم بالغربة بعد أن أحسوا الاضطراب ، وفقد الأمن والاستقرار بعد أن افتقدوا الزاد الروحي في عالمهم الجديد .

فحملتهم الحيرة التي عبر عنها « فرحات » بقوله :

فإنني منذ غبت عن لبسانا مازلت أمشي تأثماً حيراناً

وذلك بعد أن أفزعهم الاضطراب المادي ، وحلم أعصابهم اصطحاب الآلات وأنهمكهم العمل الدائب ، وزكم أنوفهم دخان المصانع ، وقعدوا هدوء الشرق وصفاته - مما دعا « جبران » إلى الموازنة بين طلوع الصباح على العاصمة الأمريكية ، وبين طلوعه على قرى لبنان فيقول ^(٢) :

الصراع في العاصمة الأمريكية قد غصت بالمسروعين الطامعين ، وامتلا

(١) النثر المهجري / عبد الكريم الأشتر ج ١ ص ٦٨

(٢) الأدب العربي في المهجر / محمد عبد الفتى حسن ص ٥٠

القضاء من قلقة الحديد ، ودوى الدواليب ، وعويل البنار ، وأصبحت المدينة
ساحة قتال ، يصرع فيها القوى الضعيف ، ويستأثر الغنى للظلم يأجاب
الفقير المسكين .

أما قرى « لبنان » فقد غادرت العجول فيها مرايضها ، وتركت قطعان النعم
والماعر حظائرها ، وانثنت نحو الحقول ترتعى رؤوس الأعشاب الملتصمة بقطر
الندى ، ومضى أمامها الرعاة ينفخون الشبابات ، ووراءها الصبايا المتأملات مع
العصافير بقدوم الصباح .

وهكذا ينجلي الصراع عن استجابة المهجرين لداعى الروح ضنا بأنفسهم لأنه
تستجدهم المادية يعد أن أتيجت لهم فرصة بالتحرك بالقرار من حروب-
الاستبداد في الشرق يقول « رشيد أيوب » .

عكفت على الإفلال — علما بأنه يلد لنفسى الانتصار على الدنيا
إجبار للنفس على التساعة ليعتز بحريته .

ومع ميلهم إلى الروح كان احتكاكهم بالواقع جالبا عليهم صور القلق والشك
والحيرة واليأس القاتل كما في قول « القروى (١) » :

هل بينكم يا قوم من قاتل يزحزح الأيام عن كاهلي ؟
يهدف بي في دارك الحج ولا يلفظني موج إلى ساحل
ويتحير ، أبو ماضى ، ولم يحض عليه طويل وقت في المهجر فيقول (٢) :
نحن في الأرض تائمون كأنا قوم موسى في الليلة الليلاء
ويستبكي الناس عليه ، أبو الفضل الوليد ، قصوة ما يلاقى من أهوال
الزمن — فيقول (٣) :

لو كنت تعلم ما ألقى من الزمن وما أقامى من الأهوال راحن
لكنت تبكى على فاء بلا سكن يشتاق لبنان والاندلس تدفعا

(١) ديوان القروى ص ١٣٤

(٢) أدبنا وأدباؤنا / ص ١٤

(٣) القومية والانسانية / ص ٨٥

من الرجوع ، فواشوقا إلى الوطن
إنه الإحساس بالبعد والاعتراب وهذا الأمن والاستقرار وليس الرومانسية
ويصيبه نعمة قازان ، المال والمجد في مبعده ، ولكنه يشكو الجوع والعطش
فيقول :

فلا المال أطفا من جوعتي ولا المجد أطفا من ظمئي
وجوعه وعطشه هنا تقضى تأثرا بأوضاع الحياة الجديدة ، ويشعر بـ نعمة
الحاج ، عندما يرى الأوضاع في المجتمع الجديد قد انقلبت وغدا شر الحياة
غالبا غيرها فيقول (١) :

ب لماذا ينال الأثيم المنساء ويشقى البريء ، ولم يأثم ؟
ويحظى المجهول بشهد الحياة وذو العقل والفطن بالعقم ؟
ولم يجاهد خاب في سعيه ؟ ولكم قاعد فاز بالمغنم ؟
وأيन العدالة في عالم يرى الشر في جوه الأتيم ؟

كان الإحساس بالغربة والضعف والبعد عن الوطن ، وقد المأمول في المبعده
دافعا وراء الفرائد التي أبدعها المبعدين : فقد أشتج الجنين ، وتلمس القوة في
قومية ينتسب إليها ، وفي تعلقهم بفلسفة روحية يرتكزون إليها ، هذا إلى التأمل
في الطبيعة والنفس والكون والحياة .

وكانت محاولتهم الإدراك لحقيقة كنه الكون نتيجة للتمراع الذي وقعوا
ضحاياه أن استولى عليهم الشك ، وأغرقهم في ظلال من الارهاق والضنون —
فتجد « أبا ماضي » بينما ينادى بالإقبال على الدنيا ، والاستمتاع بلذاتها في
« النقطه فكره » إذا به يدعو إلى عزلة الغائب ، ويتمناها لخلوها من التزويق
والزياء ، وفي الطلاسم ، تمنى العودة إلى القطرية دون قيود ولا عبيدود في
(لا أدرياته) التي عالج فيها النجاة من الأسر ، وما درى صواب زعمه من
ضلاله في القول بأننا شربنا المطر وأكلنا الثمر ، ونحن لم نأكل ونشرب غير
الحب — يقول (٢) :

(١) أحب المبعده / الناعوري ص ٢٣٦

(٢) قصة الادب المبعدي / دكتور خايجي ص ٢٥٩ .

أنت يا بحر أسير — آه ما أعظم أسرك
أنت مثل أيها الجبار لا تملك أمرك
أشبهت حالك حال، وحكي عذري عذرك
فتى أنجو من الأسر وتنجو ؟
أصت أدري

رسل السحب فسق أرشنا والشجرا
قد أكلناك وقلنا : قد أكلنا القرا
ر شربناك وقلنا : قد شربنا المطرا
أصواب ما زعمنا أم ضلال ؟
لست أدري

وتلاحق الشكوك — وأبا ماضى ، مع استرساله فى (لا أدرياه) حتى
يقتم به الأمر إلى التردى فى معالقات فكرية حيث يقول :

إن يك الموت قساما أى ذنب للطهارة ؟
وإذا كان ثوابا أى فضل للدعارة ؟
وإذا كان وما فيه جزاء أو خسارة
فلم الأسماء لائم وصلاح ؟
لست أدري

وتمكن لذلك منه وهو الذى دعاه إلى التعليل لظاهرة الموت بتصللات
لا يستغيثها عقل الأزمن — جريا على طريقتهم التى عرفوا بها من التحرر من
العقائد الدينية .

ولا يكاد ينجو « أبو ماضى » من شكوكه التى أطبقت عليه حتى تتملكه
الحيرة فيقع فريسة لها عندما يقول :

حامت على روحى الشكوك كأنها وكأنهن فريسة وصقور
ياليل أين النور ؟ إلى تائه فريفتى أأم ليس عندك نور ؟
ومن الطبع أن يكون ليل الشكوك هو الذى طال عليه ، وأوقعه فى تيهه

بالمخلص له من ظلماته — من أجل هذا نجد به سرخ مستعدا بضياء اليقين .

ويصف الشك بالشاعر يوسف الخوري ، فيردد أمانيه فيقول (١) :

لم أذن في دنيا المنى من هدف إلا رأيت الشك قربى وقف
يدو دخانا من جراح الهوى حيناً وظلام جحيم الأسف
أشرق صبحاً فوقه ما أحمى هبت ريحا تحته ما أرتجف
يسكت أن أهتف به غاضبا فإن سكك مطمتنا هتف
طويت إيماناً على صرخة تقطعت أصداؤها في لف
وسرت في وهمي ، وفي حيرتي كجرم مجهل ماذا اقترف

وتغامر « أبو ماضي » الحيرة في أسرار الوجود بعد أن تسرب شكه
تلال عديد من المناحي حتى شمل كل الحياة فيقول (٢) :

أفكر كيف جئت ؟ وكيف أمضت ؟ على رغي - فأعيا بالجواب
أتيت ولم أكن أدرى بمجيءي . وأذهب غير دار بالإياب
إذا كان المصير إلى التلاشي فلم جئنا وكنا في حجاب ؟
وإن كان المصير إلى خلود فأعني النية والتباب ؟
أمور لا يحيط بهن فكر ولو أمسى يحيط بكل باب

وهكذا يكون شاعرنا قد أظهر عجز الفكر الإنساني عن إدراك حقيقة
الحياة ، فانساب في تيار تضطرب به حياته .

ويطيل التأمل « عريضة » في حقيقة نفسه فلا يهتدى إلى شيء ، ويختلط في
ظنه مغزى حاجز الوجود بين الحياة والموت فيشك ويستعصى عليه الفسكاك
حين شكه فيخطئه بالدمام ويحتسيه ويقول :

شربت كأساً أمام نفسي وقلت يا نفس ما المرام ؟
حياة شك ، وموت شك لنغمر الشك بالدمام

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح / ٢١٣

(٢) الأدب العربي في المهجر / دكتور حسن جادمي ٢٧٢ ، مجلة العصبية الاندسية

وتستبد به الخيرة في المكون فيقول (١) :

لماذا تهب الرياح على شواقي ليست بها حافة ؟
وتحرم من برصها مهما به أوشكت تهلك القافة ؟
لماذا الضية تطلب ريحا ومن تحتها أبحر عافة ؟
وفي القفر عطشى يريدون ماء وريح السموم بهم نازلة
لماذا نحب ؟ لماذا نخس ؟ لماذا نميش بلا طافة ؟
لماذا التناسل والنسل يدرى بأن الحياة له قاتلة
أكميا نزيد المقابر رمسا ونصنى إلى رقة التاكلة ؟
لماذا يفوت الأديب الغنى ؟ وتحظى به فتنة جاهلة ؟

ويفرق ، وشكر الله الجبر ، في أوهامه ، ويختلط عليه الأمر حين يوازن بين
(راحة الدير والموسى) فلا يدرى أيهما أفضل عند الله فيقول :

إن تجرد راحة الديار تصلى وتصوم
فانظر الموسى في الفقه شاء تمهوى وتهموم
من ترى منهن عند الله يا صاح العظيم
ويعظم الشك ، وتستولى الخيرة على ميشيل مغربى ، فيساير دأبا ماضى ،
في أن سر الكون طلسم (٢) :

ليه يا طير إن سر البرايا بابه ظل محكم الإغلاق
حبينا في الوجد أنا وسعنا كل حسن الوجود بالأحداق
وامتطينا أحلامنا فجرت خلف الثريا ؛ جرى الخيول العتاق
لا نبأى من أين جشنا ، ولا أين - منمضى ، وما عسلا نلاق
وتستبد الخيرة والشك به « إياك فنصل » فيقول (٣) :

يا نفس لن تجدى السبيل فأطقي . هذا السراج فما النيام بمعنى
مازلت أبحث معنا في حيرتي وأجد خلف الوهم جد تلافى
حتى رجعت إلى الشكوك مصدعا ورأيت ألقى مصدر السر الخفى

وما حيرة و نعيمة ، والمهجرين إلا إجماساً بفقد الأمن وهم في معركة
الصراع بين المضاربات يا حسروا الحاجة إلى العود قولا فامتنع عليهم فقال (١) :

نحن يا ابني عسكر مقتناه في فقر سحيق
نرغب العود ، ولا نذكر من أين الطريق

فانتشرنا في جهات الفقر نستجلى الأثر
نسأل الشمس عن الدرب ونستعق الحجر

وسبق في انقار وشقاء وعذاب
وصمود وهبوط ، وذهاب وإياب

وسبق نهج الليل ، وفي الصباح قيق
ريثاً تلقى حناناً ، ريثاً تلقى الطريق

هدف لم يتحقق ، وعودة مستحيلة وارتيابها بشكل ما بالاجتماع الجديد
فتحير ولم يهتد إلى خلاص .

ولقد كان لسوء المعاملة التي لاقاها المهجريون في الغرب أثر كبير في قلقهم
واضطرابهم وحيرتهم . ماذا يستعون والغرب لا ينصفهم والوطن
للفظوه أو لفظهم

يقوله القروي : أكثر المهجرين صراحة في تعبيره عن أحوالهم في الغرب (٢) :

أيتنا سط رحله فالأمان	والمنايا أباعد وأقارب
مستحان مهما اعتزت فقير	ولو شدت لاطحات سحاب
تكسب السمح بالهوان وبالإفك	وبالشح ما أنت كاسب
لم تطالب بحقك الناس إلا	وصدتك المنون حيث تطالب
لا سفير يذود عنك ولا راية	تحصيك من تصدى الغاصب
كل من يدعى الكرامة منا	فيك يا غرب كاذب ثم كاذب
يشبعون الغريب مناً ، ولا	يفرس إلا لهم ويحني المكاسب

(١) الأدب ومدارسه / دكتور خفاجي ص ١٩٤

(٢) ديوان القروي ص ٤٠٨ - ٤١١

كم وهبنا لهم دما وشبابا وصدوراً غنية بالمواهب
هذا سخط على القرب لهنه حقهم وهم المسمون في بناءه ، وهو سخط
عليه وعلى الحياة فيه لأسباب أوضحها الشاعر نقيجة لواقع حياة عاشوها
— فكيف يتأتى أن أحكم على هذا بالرومانسية دون الواقعية المريرة
كما صورها ؟

وما أسخطهم إلا المعاييب التي اكتشفوها في ذلك المجتمع . والتي
أبانها بقوله :

برى والوجش من تمدن غب تنباهى سراته بالمعاييب
خلق سافل ، وقلب غليظ ولسان سلط ، ووجه ناضب
وازددراء بكل ناشد عدل واحتفاء بكل لص ناهب
كان شيء في القرب يدعى حياء لو عرفنا عليه بين الخراب

والقسوة في القرب التي عرعتها القروى ، هي التي جعلت « شفيق المعلوم »
يعتبر الحياة جميعاً مضراً ضل فيه الفهم لحقيقة الحياة فيقول .

أحلام مقلقة

نظرت الحياة على رغم سنى الصغيرة نظرة المستفهم
ولافرق في نظرات الفتى أو الشيخ مادام كل همى
فهل فهم الشيخ سر الحياة لاختفى إذا كنت لم أفهم
وهل شام هذى الحياة سوى جميع بأعمالنا مضرم ؟
لقد حلم الدهر من اليراع وجف مدادى وأعيا فى
ويقلقى الليل فى كل يوم بحلم جبهه أفسم
وإذا كانت النهضة الحزينة تنعت بالرومانسية فأى مذهب تنعت به التبصنة
الأيية التي تستعطر المسرة من عسارة الموم والالام عندما يقول « إلياس قنصل »
داعياً إلى الأحذ بالحياة على علانها فيقول (١) :

خلق المرأ لا ليلقى على أسمى للذادات جملة من ظلام

ثم يخشى الدنو منها ويدعو خوفه قفرة من الإجمام
 بل ليستقر المسرة حتى من قتاد السهوم والآلام
 ويبت القنون فيما يراه حوله من تجهم وقسام
 وبهم نذهب النزعة المستبشرة المتفائلة بالحياة مهما كانت قسوتها عند أبي ماضي،
 والتي يدعى فيها أن النبعة فكرة .

إنه يبع البيئة الاجتماعية وترجمان الواقع — الذي عاشوه مرا فدعوا إلى
 تحبلة على الرغم من مرارته بعد أن أحرقوا مراكب هودتهم ، ولم يكن لهم بد من
 معايشة الواقع — إنها الواقعية القاسية التي أنضجت كل هذه الألوان والطعوم التي
 وضعت في أدهم .

وهاهو (أبو ماضي) يرجع جوعه وعطشه النفس وحيرته لكونه يحس
 أنه ليس بين صحابه ولا في أرضه — إنه عامل الاغتراب يقول (١) :

جئت والخبز وفير في وطاني والسنا حولي وروحى في ضباب
 وشربت الماء عذبا سائغا وكأني لم أذق غير سراب
 حيرة ليس لها مثل سوى حيرة الزورق في طاعى الباب
 ليس بي داء ولكنى أمرؤ لست في أرضى ولا بين صحابي
 وما أرمقه غيرهما . يقول :

لنفة الفولاذ هاضت لفتى لا يعيش الشعر في دنيا اسطخاب
 ومن أجل هذا نجمده كما يقول :

أنا في دنيويورك ، بالجسم وبأ لروح في الشرق على تلك المصتاب
 ويسخط على الحياة التي فقدت فيها المثل وكل ما يشجع على الحياة فيقول :
 ستمت نفسي الحياة مع الناس وملت حتى من الاحباب
 ومن الكذب لا يساير بردة الصدق ، وهذا مسرولا بالكذاب
 ومن القبح في قباب جميل ومن الحسن تحت ألف نقاب
 ومن الواقفين كالانصصاب ومن الساجدين للانصاب

والآلى يصمتون صمت الأفاعى والآلى يهزجون هزج الدباب
لأنه الواقع الذى لم يجد لنفسه مهرباً منه سوى التحول عنه إلى حضن الطبيعة
فيقول :

قالت أخرج من المدينة للقف ر فيه النجاة من أوصاني
ساعة في الخلاء خيراً من الأعداء وام قضى في القصر والاحتجاب
وتشتد الصعاب بد وقصر الخورى ، فلا يجد في مجتمع الغرب شيئاً أيضاً
فيستخط كما يقول (١) :

ماذا أرجى في غد غير الذى لاقيه فيما مضى ؟
تباً لعيش لا ترى نفسى به لولا خلوط الشيب شيئاً أيضاً
ويلاق وفرحات ، الكثير من الصعاب في الكفاح من أجل العيش فيبكي
ويتذرق قلبه ويصمه الأسى قائلاً :

يا حيد عدت وأدمعى منهكة والقلب بين صوارم ورماح
والصدر غادره الرجاء فقد غدا وكأفه بيت بلا مصباح
يمشى الأسى في داخلي متخفلاً بين العروق كبضع الجراح
لأنها أواقية الحزينة التي فرضتها عليهم ظروف الهجرة ، وما لدعم به
الاغتراب يفصح عنه ، محبوب الشر توفى ، قائلاً :

خلق الله التوجع منى شاعراً غير باحث عن دوائه
هو في الأرض حيث كان غريباً ليس في أهله ولا عشرائه
كفراس الحقول ما هو إلا ضائع القلب شارد الفكر تائه
روحه يترقب البعيد وتشكو قلماً في عروقه ودمائه
وهو مع التوجع نقيجة للاغتراب يكشف عن حزن طبيعي في نفسه ويطول
في البحث في ظروف الحزن والقلق والشك والخيرة عند المهجرين فلا أجد
ردود فعلها إلا مدى الحياة الواقع الذى وجدوا أنفسهم فيه في الدنيا الجديدة ،
ويضيق معنى في ذلك الدكتور د زكي مبارك ، في تعليقه ظاهرة الحزن والبكاء

عند المهجرين بقوله : « وفواح المهجرين الموصول يشهد بأنهم في أمرىكا غرباء ، فن أراد أن يعرف سر الحزن والبكاء في الأدب السرياني القديم ، ومصدر الوعة في الأدب السورى الحديث ، فيذكر أن الاغتراب والاضطهاد هما الأصل في ذلك البكاء (١) » .

وما كان الاغتراب والاضطهاد إلا واقعا في حياة المهجرين ، ودرشيد أيوب ، يبكي نفسه لضيق أهدافه التي كان يحلم بها واقتضاء امره دون أن يحقق واحدا منها — فيقول (٢) :

دنت المنية وانقضى عرى ونسيت ماقد كان من أمرى
غابت رسوم في مخيلتي كانت تضيق كأنجم زهر
وخيا فؤاد كان مشغلا بالحب مثل النار في صدري

أما أحزان « فوزى المعلوف » بتشاؤمها فهي « علائيات » أوضحها هو بتضميناته كما يقول (٣) :

ليت شعري لمن بسمتم الآتي إلى الكون مستهلا بعبرة ؟
وعلى من بكيتم ؟ أعلى الراحل عنه وزاده منه حسره ؟
يولد الطفل للعذاب ، وهذى سنة الدهر وفي الطفل شره
بين أوجاع أمه دخل المهد ، وبين الأوجاع يدخل قبره
ما وليد الآلام غير أسير ، ولردى وحده يحمر أسره
ضاققت الأرض في الحياة عليه وكفته في الموت أضيق حفره
تعب كلها الحياة ، وهذا كل ما قال فيلسوف المعرة
ويسامر المعرى في أن الحياة متعبة شقية في قوله (٤) .

برعم الزهر ما وجدت لتبقى بل ليمضى بك الخريف
هذى حالنا خلقا لنشقى ولتقضى بنا الختوف
ومثل هذه النظرية المتشائمة على الطريقة اللاهوتية لمستها عند « نعمة الحاج » في قوله (٥) :

لو كان أمرى فى يدى لودحت أن لم أولد
لم ألقى غير النحس فى فى أمن ، فاذا فى غدى ؟
لم يبق غير ثمالة فى الكأس للقلب الصدى
فولادنى بدء المما ت ، ويوم موق مولد

وأكاد ألمح حزناً رومانسياً فى أبيات لـ ، شكر الله الجبر ، يجد فيها الألم
على الطريقة الرومانسية ويراه سر الحياة والخلود ومبعثاً للسرور واللذة فيقول^(١) :

أنت لولا الهم لا تفقه معنى الوجود
أنت لولا الحزن لا تسمع ألقام الخلود
لا ولا تسمع مس الله فى قصف الزعود
إن فى الحزن سرورا لاتراه فى السرور
إن فى الآلام لذات لأرباب الشعور

وفى قول لـ أبى ماضى ، إن الحزن يعطيه :

أنا من قوم إذا حزنا وجدوا فى حزنهم طربا
واللذة فى الآلام لا تكون إلا عند أصحاب المزاج السوداوى ذوى الأنفس
المنحرفة فى التقبل غير العادى لردود الأفعال المنعكسة ، وينعتهم علم النفس
بـ (السادية)^(٢) ، لأن التلذذ بالآلم شعور غير طبيعى حتى عند شيخ الرومانسية
د دى موسيه ، الذى ذهبته قوته مثلاً فى العربية لـ لانتى . يجعلنا عظماء غير ألم
عظيم ، الذى أسمى فهمه على أنه : عذب نفسك لتنتج أدبا رومانسياً ، وهو
لا يبنى غير التجربة المبكية ، ومن قبل هذا عندنا فى العربية القول الصراح
الذى لا يتناوله تأويل فى أن : الشدة تخلق الرجال — قبل أن نستورد مذهباً
نسم به طابع الحزن فى أدب المهجر .

ومع أنى لا أنفى أن يكون المهجريون قد اطلعوا على رومانسية الغرب ،
وربما يكونون قد قرأوا لـ ديكارت ، ومذهبه فى الشك .

(١) الأدب العربى فى المهجر / دكتور حسن جاد ص ٢٦٩ - ٢٧١

(٢) نسبة للمركز دى لاساد

إلا أنى أقر أن تتبع النبضة الحزينة المهجرية أقنعنى بأن هذا أدب الواقعية
الآلية فى أقصى صورها المؤلمة التى عاشها المهجرون فى الغرب ، ونظرات سود
ألقوها على صور الحياة فى مجتمع المادية البغيضة فهم رقيقو الإحساس
المصدومون فى أحلامهم ، الهاربون من أسر الاستبداد إلى أسر المادية - المفتربون
الذين أحرقتهم لذعة الحنين ، المحرومون من حس الحياة على قدم المساواة مع
غيرهم من المهاجرين ، مع أنهم كانوا يرون أنفسهم الأصلاء ورثة الحضارات
إلسانيو البزعة - ولا أحد يعترف لهم بذلك ، وكل تلك عوامل صنعت فارقا
كبيرا بين الواقع والمثال ، وبين المائل والأحلام - صعب عليهم تخيلهم لحزنوا
لضياعهم فى مجتمع لا يرحم مثلهم ، فكان حزن الواقع والمثال ، وتغير وقلق الفاعند
للأمن المحس بالضعف ، وشك المصدوم فى روحانياته التى يتحداهما العلم التجريبي
المحسوس .

وأقول إن ما يدعى رومانسية فى أدب المهجر كما يحلو لبعض الأدباء أن
يسيه ليس إلا واقع حياة يرتبط كبير الارتباط بالصدق التفى فى أديهم والهواية
له وليس الاحتراف - استرسلوا فيه على سجيتهم وكأملت عليهم مشاعرهم
تعبيراً عن آلامهم .

وإذا كان لا بد من مثل هذا اللون من فنون القول من مذهب شعري فالواقعية
أحرى بها اتجاها وتحتاج بيئة تدن بالنزع العملى .

الفصل الرابع

معركة القديم والجديد

في المشرق وفي المهجر — محافظون ومجددون — المهجريون والتجديد (رأى)
— خصائص المحافظة والتجديد — مرتكز التجديد — رياح التجديد
في المشرق والمهجر — جماعة الديوان وأبولو في المشرق — للمهجريون وجماعة
الديوان — الديوان والغربال — تعاون جماعات التجديد في المشرق والمهجر
— بين المحافظة والتجديد .

معركة القديم الجديد

في المشرق :

كتب د إدوارد مرقص ، عضو المجمع العلمي العربي بدمشق — رداً على المسرفين من غلاة التجديد يقول (١) : « الحقيق باليوم هو من لا يكتفى بالمسحة الجديدة الخفيفة ، بل ينبرى معتذراً بروح العصر ، محتجاً بذوق أبناء العصر — ويالبت مبداء لم يأت عليه ظهر ولا عصر — للبحث بحق اللغة ، وقواعد اللغة ، وبيان اللغة ، غير عارف لما حرمة ، وغير حافظ معها واداداً ولا هبداً ، مورداً غوامض التشبيهاً ، ومجازات لا يفهما لئس ولا جن ، لأنها أشبه الأشياء بهذيان محوم ، وخطل مجنون — ويصيح بنا رافعاً رأسه عجباً وتبهاً — خذوه من يدى خيالاً رافياً ، بل نعمة سابقة تزين أدبكم ، وتنير أذهانكم ، ولم يتمتع بها أجدادكم فيستقبله أنصاره — وم أجهل منه — بتصفيق الاستحسان وهتاف الإعجاب . ثم يعرض على عيوننا وأسماعنا عبارات مفككة الأوصال متناكرة في مفرداتها وجلها ؛ وقد قلبت للصرف ظهر البحر ، وسخرت بأوضاع اللغة .

المنفلوطي يسهم في المعركة:

و(للمنفلوطي) رأى في غلاة التجديد أورده في مقدمة مؤلفه (النظريات (٢) صور فيه المتعالي في التجديد بأنه « أعجمي يظن أن اللغة العربية حروف و كلمات وهو لا يعرف منها غيرها ، فينطق بشيء هو أشبه الأشياء بما يترجمه المترجمون عن اللغات الأعجمية ترجمة حرفية — فإن نعت عليه غرابة أساريه ؛ واستعجابه والتوائه على الفهم — كما مبلغ ما ينضح به عن نفسه أن المعاني العصرية والخيالات الحديثة لا يستطيع إلباسها الأكسية البدوية العربية — كأنما هو يظن أن المعاني والخواطر خطاط وأقدام وأنصبة وسهام ، وهذا للشرق وهذا للغرب ، وهذا للعرب وهذا للعجم .

(١) اتجاهات وطنية س ٦٥٩ - ٢٦٠ - راجع السياسة الأنيمومية عدده ١/ ١٩٢٦

(٢) النظرات / المنفلوطي س ٢٦٠

أما الحقيقة التي لا ريب فيها — فهي أن الرجل لا يتزعم تلك المعاني من قرارة نفسه ، ولا يصور فيها صورة عقله — وإنما هو مترجم قد عثر بترك المعاني في اللغة الأعجمية التي يعرفها ، لاصقة بأثوابها الأصلية ، فلما أراد أن يفضي بها إلى العرب ، وكان غير مضطلع بلغاتهم ، ولا يتمكن من أساليبهم عجز عن أن يزرع عنها أثوابها اللاصقة بها ، فنقلها إليهم كما مر إلا ما كان من تبديل حرف بحرف ، أو لفظ بآخر ، من حيث يظن أنه يهتف بشيء قام في نفسه ، أو يقضى بخاطر من خلط قلبه .

« مطران » والتجديد :

ومطران شاعر القطين من دعاة التجديد ، ومسايرة روح العصر ، ومن المنادين بالأخذ بكل مستحدث .

فهو يرى أن اللغة الفصحى لن تعود إلى ما كانت عليه إلا إذا عاد الزمان بكل سماته جاهلية أخرى ، ويقطع بأن للجاهلي لغته ، ولابن الأزمعة الحديثة لغته .

ثم ينادى داعياً إلى الأخذ بالتجديد في اللغة ولن يمددها غير الشجعان — على أساس أن العصر الحاضر قد أعطاهما فرصة للنخس والنماء — اعتبرهما فتحاً باهراً إذا ما سارته .

ورتب على هذا حكماً — هو الحكم بالإجرام على من يقف في وجه تطور اللغة لتوائمه أحداث العصر ، ويصرمها الخصب والنماء (ولن يكون ذلك الحكم سليماً عند « مطران » إلا إذا كان قد صح عنه الاعتقاد في حيوية اللغة ومرونتها واستعدادها وحسن قابليتها للتطور الذي يخصبها وينميها .

ويلحظ هذا بيسر فيما نظمه قائلاً (١) :

لنمش معاش زماننا ولننتهز فرص النجاح ففز به أو نسل
لن ترجع العربية الفصحى إلى ما كان منها في الزمان الأقدم
مالم يعد ذاك الزمان وأمله والماد والأخلاق حتى جرم

لجاملى لسانه ، ومن الذى ينقى من الفصح لسان خضر
 إن التجدد لسان حياته ومن الذى يحيه غير المقدم ؟
 فى عصرنا للضاد فتح باهر زيدت بهجراً ، فهل من مأثم ؟
 من فرق الأخوين يستيقان من طرق لرفعتها أليس مجرم ؟
 فهو يرى أن العربية فرصة طيبة للتطور والنمو والخصب فى العصر الحديث ،
 ولن ينهض هذه المهمة غير كل مقدم من أبنائها يكتب اللغة على يديه الازدهار ،
 ولا عودة باللغة إلى الوراء مادام الزمن لا يمكن لإرجاع عقابه إلى الوراء .
 ويسير ، أبو شادى ، على نهج مطران ، فيقول :

علام نهرتنى لوفاء جيلى بلفظ أو بمعنى أو دليل
 ولست أعيش فى قرن تقضى ولا فى غير ذا الوطن الجليل
 فاقضى ما يصيغ بيان قوى وحى حسهم أبدا زميل
 فدعى راسما صوراً أراها فلم يك وحيا وحى البنيل
 ودعى أرقب النيل المجدى وما يوحى من ذهب الأصل
 فشعري كل ما يهدى شعورى وعرفانى إلى الوطن الظليل
 ويحاهر ، أبو شادى ، فى رأيه بالألوم عليه فى تركه حراً فى مجال الاختيار .
 لمستحدث الألفاظ والمعاني ليتأتى له الوفاء بحق جيله وعصره عليه من التوافق معهم ،
 والتحدث بلغتهم المعاصرة وذلك بأن تكون لغته متوائمة وركب التطور
 العصرى ، ثم أبان أن العصر والوطن اللذين يمايشهما هما اللذان يملكان عليه ،
 ما يعين له من الألفاظ ومعان وصور أمدته بها البيتة .

وحافظ ، يتطلع إلى التجديد :

وحافظ ، من الرؤس المحافظة — غير أننا وجدناه يبدى فى شعره روحاً
 ترى فيها الميل إلى التجديد ، فقد أبدى روح الملل والسآمة من ترداد معاني
 الأقدمين ، واصطناع أساليبهم ، والافتقار بهم فى مطالع قصائدهم — مع أن
 الدنيا قد تغيرت ، وأحوالها تبدلت ، وأصبح لإنسان العصر لا يرتضى أو يكتفى
 بمركب يمتطيه يسير البخار أو السكرباء ، وإنما يحسدوه التطلع والطموح .

دائماً إلى ما هو أسمى وأرقى عل تطلعه يأتيه بجديد غير ما ألفه فله - يقول (١):

ملأنا طباق الأرض وجداً ولوعة بسقوط اللوى، والرقتين، ولعلم
تغيرت الدنيا وكان أهلها يرون متون العيس ألين مضجع
وكان يريد العلم عيراً وأينما متى يعيها الإيجاف في اليد تطلع
فأصبح لا يرضى البخار مطية ولا السلك في تياره المتدفع
ونحن كآغى الأوائل لم نزل نغنى بأرماع ويبض وأدرع
عرفنا مدى الشيء القديم فهل مدى لشيء جديد حاضر النفع تمتع؟

إنه يشكو الجلود على القديم، وعدم التجدد، ولقد حاول فعلاً أن يجدد
ويجدد، فكان غاية ما هداه إليه الفكر، وأمد به أن افتح قصيدته التي قالها
في (ملاجأ رعاية الأطفال) بالوصف للقطار - نثرع العصر الحديث، ورحلته
على ظهره بدلامن وصف الإبل وارتحاله فوق أظهرها على طريقة القدماء فقال (٢):
صفحة البرق أو مضت في الغمام أم شهاب يشق جوف الظلام
أم سليل البخار طار إلى القص د ، فأعيا سابق الأوهام؟
وأما عبد المطلب، فيهاجم أنصار الجديد بعنف:

ويشت وفاده وولاءه اللغة العربية في أنواب بدواتها وهاجم في قصيدة له -
أنصار الجديد مهاجمة عنيفة ويتهمم فيها بالإباحية والإلحاد والتضليل - ولاغربة
فهو من أكثر المحافظين تشدداً - يقول (٣):

يأأم عهدك في القلوب موثق صدق الوفاء بحبله موصول
الدين عهدك ، والمكارم بيننا والعلم والآداب والتزويل
علتنا أن الحقيقة مسألة لانجها وعمر ، ولا بمحول
تهدى إلى سبل الرشاد إذا هوى المسفتون بالإلحاد ، والتضليل
رفعت منار الحق لا يعيا به عقل ، ولا ينجاب عنه دليل
إلا الذين تبؤوا وخم الهوى فالتهج أعمى ، والمناخ وبيل
نزعوا إلى دنس الإباحة فأنجلى للناس ذاك المنع المرذول

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ١٢٩ ، ١٣٠ ص ٣٨٣

(٢) ديوان عبد المطلب ص ٣١٩

مازوا الجديد من القديم وما دروا أن الجديد من القديم سليل
جلبات إلفك في مهالك فتنة هوجاء - كيد غواتها ضليل
دعوى ، وماضربوا لنا مثلاً بها يجرى عليه مشيل
وإذا الدعاوى لم تقم بدليلها في العقل فهي على الشفاء دليل
إن كان مازعموا قديماً ديننا فليأت منهم بالجديد رسول
ومن قبل هاجم ، صنّ الدين الحلي ، الاستخدام للألفاظ المعجمة المجهورة
في الشعر ، وينادى بهجرها ، واصطفاء المأنوس منها الذي تلبه الأسماع ،
ويطرب الجليس ويحذب القلوب - فيقول (١) :

إنما الخيزون والندريس والطخا والفتح والمطليس
والغطاريس والشقشب والشقة ب ، والحربصيص والقيطوس
والجراجيح والقمقمس والعفا ق ، والطرفان والفسطوس
لغة تنفر السامع منها حين تروى ، وتشمز النفوس
وقبيح أن يسلك النافر الوحش منها ، ويترك المأنوس
إن خير الألفاظ ما طرب السامع منه وطاب الجليس
درست هذه اللغات ، وأضحى مذهب الناس ما يقول الرئيس
إنما هذه القلوب حديد ولذيذ الألفاظ مغناطيس
ومن قبل هؤلاء جميعاً عاب أبو نواس ، افتتاحهم قصائدهم بذكر الديار
والوقوف على الأطلان ، والبكاء على (هند ودعد) ، ويتدع المطالع التي رآته
فيقول (٢) :

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لا بنة السكرم
ويقول: دع عنك لوى فإن اللوم لغراء وداوى بالتي كانت هي الداء
ثم ينتقل مهاجماً فيقول:
لنك أبكى ولا أبكى لمنزلة كانت تحمل بها هند وأسماء
حاشا لندرة تبنى الخيام لها وأن تروح عليها الإبل والشاة

(١) الصراح الأدبي دكتور عمادى ص ٤٧ - ٤٨

(٢) الشونيات ج ١ ص ١٣٥ - ١٣٩

من ذبول المعركة

احتكاك بين الأدباء المشاركة والمهجريين

بين شوق والريحاني:

عندما زار أمين الريحاني، أديب المهجر مصر عام ١٩٢٢ - أقيم له حفل تكريم، وشارك فيه أمير الشعراء، شوق، ولم ينسَ الكريم المحتفى به أن يلفت نظره في رفق إلى المآخذ التي يأخذها (المحافظون) على المجددين المهجريين مما يلحظ على أساليبهم من مجافاة عباراتهم للذوق العربي إلى جانب الركاكة، وغرابة التصوير - فقال في قصيدته على سفح الحرم :

قضيت أيام الشباب بعالم	لبس السنين قشينة الأبراد
ولد البدائع والروائع كلها	وعدته أن يلد اليان عوادى
لم يتخرج شيطان (حسان) ولم	تخرج مسانعه لسان (زياد)
الله كرم باليان عصاية	في العالمين عزرة الميلاد
والشعر من حيث النفوس تلده	لا في الجديد ولا القديم العادى
حق العشرة في نبوغك أول	فانظر لهلك بالعشرة بادى
لم يكفهم شعر النبوغ فزدهم	إن كنت بالشعرين غير جواد
أودع لسانك واللغات فرما	غنى الأصيل بمنطى الأجداد
إن الذى ملأ اللغات محاسنا	جعل الجمال وسره فى الضاد

فى المهجر :

لم تنحصر ساحة العراك بين القديم والجديد فى أرض الوطن، لأم فى المشرق فقط وإنما تعدته إلى المهجر حيث نشبت حامية الوطيس بين أنصار الجدة والقدم هناك - فرأينا محافظى الجنوب لا يستمیعون عبارات د جبران، والحيايلة والرمزية، ولم يحسوا طعماً لاستعاراته ولا لنجازاته، وكانوا يأخذون عليه - ومن حذا حذوه وخروجهم على قواعد اللغة العربية، واستندادهم لبعض الألفاظ فى غير معناها .

من هذا الهجوم الذي شنّه «فرحات» على زعيم التجديد والمتغالى فيه «جبران» حبت نعى عليه تمردّه على اللغة، واتهمه بالعضوض فقال (١) :

أصحابنا المتمردون خيالهم تقضى قریش به، وتحيّا حير
لغة مشوشة، ومعنى حائر خلف الجحاز ومنطق متعير
وزعيمهم فى زعمهم متفنن عجبا أكان الفن فيما يضمّر؟
لا الأرض تهم ما يسطر لها ذاك الوعيم، ولا السماء تفسر
ويرد «جبران» قائلا : «لكم لتكم ولّى لقي...» (٢)

ويقنأونه من هنا رادا عليه فى قسوة «الرافى» قائلا : ... فتى كنت يافى
صاحب اللغة وواضعها ومزّن أصولها، وخرج فروعها وضابط قواعدها (٣) ؟
إنها معركة التجديد الشامل الذى لا يتوقف عند حد اللغة والتصوير، وإنما
تعدى ذلك إلى الأغراض والأفكار حيث قال «جبران» «لكم من أغراض الشعر
الزئام والمديح والتعزير والتهنئة، ولّى منها ما تكبر عن زئام من مات وهو فى الرحم
ويأبى مديح من يستوجب الاستهزاء ويألف من تهنة من يستدعى الشفقة» (٤).

وقال : «لكم فكرتكم ولّى فكرتى — لكم فكرتكم شجرة صلبة تمسك
هروقتها بتربة التقاليد، وتنمو فروعها بقوة الاستمرار ولّى فكرتى سحابة
تهدى فى الفضاء، ثم تبطل قطرا، ثم تسير جدولا إلى البحر ثم تتصاعد
ضبابا نحو الأعالى» (٥).

ويداخل «فرحات» العجب من أدب «الرابطة القلمية» وأدبائها مهما
إيام بالشوشية، والقيام بحركة تخريب للأدب عامة، ويستكثر ويستغرب

(١) ربايات «فرحات» ط ٢ من ١٩٠ القومية والانسانية فى شعر المهجر عزيزة
مریدى من ٥٧٥

(٢) الأدب العربى فى المهجر دكتور حسن جاد من ٤٠٩

(٣) النشر المهجرى، الاشر من ٢١١

(٤) التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى دكتور طابانة من ١٣٩ ط الانعلو

(٥) قصة الأدب المهجرى دكتور لختفاجى من ١٥٦

من هؤلاء الأدباء شربهم حتى الرى من زلال مياه الوطن الأم ثم ينظمون هذا الشعر المريع - فيقول وفرحات ، في رباعية :

إني لأعجب من آداب رابطة قد أوجعت في نظام الشعر تشويشا
شفت على الأدب الميمون غارتها فأمنت فيه تشويها وتغديشا
طارفت فخطنا نسورا فوقنا ارتفع ثم استقرت ، فكانت كلها ريشا
أشعارها عظم مع أنها شربت من ماء صنين والعماسي وقاديشا
ولا يطق جبران ، سكوتا على الهجمات العنيفة التي تناولت رابطة
رابطة - وهو لها العميد - فينبى الرد عليهم وكهفة بالنفس ، واعتزاز
بروح الثورة - فقال (١) :

جاوزتم الأسس ، وملنا إلى يوم موسى صبحه بالخفاء
ورمتم الذكرى وأطياها ونحن نسمى خلف طيف الرجاء
وجهم الأرض وأطرافها ونحن نطوى بالقضاء القضاء

لوما وسوا وسوا الضوا وسخروا وساوروا أياضا بلخصام
وابقوا وجوروا واصلبوا فالروح فينا جوهر لا ينام
فتحن نحن كوكب لا يسير إلى الورا في النور أو في الظلام
إن تمحبونا ثلثة في الأثير لن تسطيعوا رقتنا بالكلام

ولا يسكت الشاعر ، القروي ، على النقد الجارح الذي تناول فيه الثعالبون أصحاب الرابطة القلمية ، وأدباء العصبة الأندلسية ، في الجنوب ، فيرد لهم صيغان النقد مضاعفة ، ويتمتم بالتخلف فيقول (٢) :

إن لمن عصبة إن أشرعت قلما يشيف سر الدجى من شفا لن
تعيش أفلاننا منا ، فليس لنا بالمدح والهجو باب منه فترق
من زارتنا زار منا روضه أنفا وعاد ينضح من أثوابه العبق
إن الآلى فاتهم غر الحماق بنا قد فاتهم قبله في الحاجة الخلق
لما سبقنا أعدنا الشوط فالتفتوا إلى الورا غفلوا أنهم سبقوا

(١) البدائع والطرائف ص ١٤٢

(٢) القومية والانسانية عزيزة مريد ص ٥٧٦

وعندما يشن « فوزى الملوغ » الهجوم على البداوة ، وكل ما يعت لها
بصفة كظهر من مظاهر الحياة مطالبا بتعطيم أقداس القديم حيث يقول (١) :

خل البداوة رحما وحسامها والجاهلية نوقها وخيامها
مضت العصور الخاليات فالنا نحيها بها متلمسين ظلامها
أيكون عصر النور طوع وبنا فلنا ولم من تلك العصور حطامها
ماذا تفيد الشعر وقفة شاعسر يبكي الطلول قعودها وقيامها
يرئ ولا طلل هناك ، وإنما هي عادة طبع الخول دوامها
رمت قساته فطلبها قفا نبكي إذا فات البكاء ختامها
شرط البلاغة وضع كل مقالة بمقامها أما طلبت زمامها
أنكون في الفردوس بين أزاهر نفض الندير أقاحها وخزامها
وتجد في الصحراء تطلب زهرة من ربة لفح المجر زمامها
فأترك تقاليد القديم مهدما أقداسها ، ومعطما أصنامها

عراك يحمل رياح الثورة على القديم بكل ما فيه من أقداس ، ولا يقف
محدد تطويع الأدب للتعبير عن أسلوب الحياة الجديدة مما يثير ثائرة
« فرحات » ، فيشتبك معه في صراع من أجل الإبقاء على القديم بجلا إياه ، بحيا
البداوة ، داعيا إلى الولا لترات مها كالت مغريات الطموح للتجديد فيقول
معارض إياه (٢) :

في البداوة نوقها وخيامها والجاهلية - رحما وحسامها
حيثك أشباح القديم وسلبت فن العدالة أن ترد سلامها
قد تبلغ النفس الطموح أشدها ويظل يذكرها الولا فطامها

وبينما المركة محتمة لأوار بين دعاة القديم والجديد من المجرين في
الشمال والجنوب - إذا به « نعمه قازان » يلقي بالزيت على نار المركة
المحتمة بتقديمه لمذهبه الداع إلى التحرر للقوى والياني ، واتخاذ له « جبران »
إماما ورائدا له ينهج نهجه في نظم القريض حيث يقول (٣)

قلتم : يقول النحاة ، قللت لقد كان ذلك في البصرة
أقاس النحاة حدود الزمان ومرى خيالي وعقلي
لقد حددوها لأفكارهم فضائق وزمت على فكرتي
قلتم : يقول الكسائي ، قللت و « جبران » قال على محنة
حلفت بأى لا ناكشأ وبالك بالأم من حلفه
إذا فصح الله يوماً على رفعت البناء على الكسرة

وفي الحقيقة لا يوجد ما يدعو « قازان » للحلف بأمة ؛ حيث لم يجبره أحد
على اصطناع لغة (البصرة) في المهجر ، ولم يقل أحد بأن النحاة مهندسو مصاحف
يقيسون الزمان والخيال والعقلية — إنما كانوا مهندسي تعبير ، وضعوا أسس
الصياغة للمصنف والعبارة والقول ، ومن أراد السلامة لأسلوبه العربي فليحتنبا
دون إرغام ، ومن لم يحسن إقامة الأسلوب العربي سليماً لنضعفه ، فليسلك له
سبيلاً آخر يريحه ، ولا داعي للتخريب على العربية .

ويعاود « قازان » الهجوم على قواعد اللغة العربية في نحوها وصرفها .
فيقول ،

لئن عاق دربي إلى الله لفظ همزت جوادى بسير الخب
وجوزت في الصرف ما لا يجوز وأوجبت في النحو ما لا يجب

وإذا كنا قد أجلنا فردنا على « قازان » ، فعل العكس منا نجد الشاعر « القروي »
قد امتلأت نفسه حماساً وغيرة على اللغة العربية والتراث العربي — فيهاجم بكل
عنف وقسوة دعاة التحلل من الفصحى العادل عنها إلى العامية منهم إياهم بالكفر
باللغة العربية والعروبة معاً ، وبأنه دساس وكاذب يخنى بإفساده القتل للعربية
والعروبة أيضاً معاً ، ويخط لنفسه طريقاً أمثل للحفاظ عليهما بالتدريس للقرآن
الكریم ، والحديث الشريف ونهج البلاغة في المدارس والجامعات لتستقيم
الأسس على العربية الفصحى وتقوم ، وتمتلئ الصدور بمشرق الحكم وتنقوى
الملسكات بروائع الخيال وتنفض الأقلام ساحر البيان .

يقول « القروي » (١) :

« كل عادل إلى العامة عنها ، مبشراً بها دونها — إنما هو كافر بها ، وبكم أيها العرب ، دساس عليها وعليكم ، كائد لها ولكم ، عامل على قتلها وقتلكم ، فعلوا القرآن والحديث ونهج البلاغة في كل مدارسكم وجامعاتكم — فقوم بالنصحى الصلتكم ، وتحمى ملكاتكم ، ويطلو نفسكم ، وتزخر صدوركم بالحكمة ، وتشرق طروسكم بساحر البيان .

ويلقى بنفسه في المعصية ، وحبيب مسعود ، مبدئاً انحيازه إلى جانب التراث القديم دون تحفظ لماله من قوة تشهد بروعته وخلوده على الرغم من تطاول الزمن عليه فيقول (٢) :

« ليس في الأدب قديم ولا حديث ، وإنما فيه جيد وسقط ، والجيد لا يورث جيداً مهما قدم ، والسقط لا قيمة له سواء كان قدماً أو حديثاً . إنما بعد ألف عام ما تنفك تغطى الرأس احتراماً لخراطة المتقي ، وبعد أحد عشر قرناً ما يزال « ابن المقفع » و « الجاحظ » أميري القلم ، وسيدى البيان ، وإمامى المنشئين لأعضاء العصبة الأندلسية — وخلال شرر المعركة المتطايرت رامت التهمة بالتقليد واقتضا خطى القدماء بما جبر عليهم الجلود في أساليبهم فناجزهم بالنقاش ، « حبيب مسعود ، قائلاً : « إذا كان المراد من الأساليب القديمة — الصيغة اللفظية والتقييد بضوابط اللغة ، فليس في ذلك موضع للغمز واللمز ، أما إذا كان التفكير الجديد يقتضى أسلوباً جديداً والأسلوب الجديد يقتضى خروجاً عن اللغة . وبلبلة التركيب ، ورطابة في التعبير ، فليست مبرراً لإخواني من التهمة بل أعلن على رؤوس الأشهاد أنهم يحافظون أكثر من تشرشل ، وأهوانه .

(١) ديوان القروي — رشيد سليم خوري المقدمة ص ٤٥

(٢) القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي عزيزة مریدان ص ١١٩

المجريون والتجديد

ويستطرد ، حبيب مسعود ، مدلياً برأيه ، ومبيناً القصد والمراد بحقيقة التجديد ، ومن هم الذين يستحقون أن ينتصروا بالمجددين فقال : « والتجديد ليس علماً يقين ، أو قواعد تدرس ، وإنما هو نزعة خلاقة في الفكر ، وصبوة في النفس إلى الإبداع وملكة في الطبع تأتي بالاعتقاد .

والمجددون هم صف من العباقرة أوتوا موهبة الفتح ، والقدرة على الخلق وليس في طاقة كل أحد أن يكون مجدداً ، وإنما في طاقته أن يكون مقلداً .

لقد نقي ، حبيب مسعود ، أن يكون التسك بضوابط اللغة مدعاة الطعن أو العيب ، وأنكر أن ينعت ذلك بأنه تقليد أو جود - واعتبر العيب كل العيب في الخروج عما تقضى به اللغة في التعبير مهما كان الفكر في العبارة جديداً ، وزاد الأمر ثباتاً وتصميماً بإعلانه أنه وسائر زملائه أعضاء (الجمعية) سيظلون متمسكين بمخاطهم على الضوابط التي تقضى بها اللغة إلى أقصى حد .

وأراه قد حصر التجديد في الزوع إلى الابتكار والابتداع في الفكر ، وفي الملكة السليمة الخلاقة التي تستعنى على النبعة والاعتقاد ، ونعت المجددين بأنهم العباقرة الموهوبون أصحاب المقدرة على ارتياد مجالات لا عهد لأحد بها .

والواقع أنك تستطيع أن ترى في أدب «الجمعية الأندلسية» تهذيب اللغة ، وتثذيب زوائدها ، وضبط قواعدها ، وتسهيل صعبها ، وجلاء غوامضها وتضييع أبوابها لدخول كل وضع جديد وللفظ مستحدث ، ولكل أدب الحرية في أن يصوغ لنفسه أسلوباً خاصاً يلائم مع جوهه الفكري ، وعليه أن يخرج عن المألوف ليتوصل إلى المبتكر ، والشعراء أحرار دون أن تكون لهم أصول محددة - ماداموا يرتادون جمال الحياة ، وروائع الطبيعة ، والحفاظ على التراث ، وصيانة التراث الأدبية العربية الموروثة .

خصائص المحافظة والتجديد

ويستخدم الصراع بين أنصار القديم الموالين له ، وبين المناصرين لكل جديد احتداماً مريراً في المشرق ، ويذبل العراك عن ظهور مدرستين — كما يحلو للبعض أن يسميهما (١) مدرسة القديم والمدرسة الحديثة ، وإن شئت فقل : إنه غبار المعركة قد أتجلى عن جماعتين أدبيتين :

١ — جماعة المحافظين :

وقد أضحى علماً على أنصار التراث الموروث الذين لا يعدلون به منهجاً آخر في التفكير والحس والخيال ، ولا يعدلون عنه إلى أسلوب آخر مهما كان الإغراء ، أو بلغ به التطور ، ويعتبرون كل عادل عنه منحرفاً عن الأسلوب العربي الصميم . وقد ألح إلى الجماعتين ، الثاني ، ابن الجماعة النقدية الأدبية (أبولو) (٢) .

جماعة المحافظين :

وترى أن اللغة العربية مزاجاً غاسق لا يسبغ إلا ضروباً محدودة من التفكير والحس والخيال ، وتنقم على المدرسة الحديثة أنها تستحدث في الأدب العربي فنوناً من البيان مشبعة بما في الروح الأجنبية وآدابها من التفكير والخيال والإحساس وهي تدعى أن ذلك لا يلائم طبيعة اللغة للعربية ، ولا ينسجم وما نسميه : الأسلوب العربي الصميم .

٢ — جماعة المجددين :

وهي تدعو إلى كل ما تكفر به المدرسة القديمة بدون تحيز ولا استثناء ، وإلى أن يجدد الشاعر ماشاء في أسلوبه وطريقته في التفكير والعاطفة والخيال ، وإلى أن يستلهم ماشاء من كل هذا التراث المعنوي العظيم الذي يشمل كل ما ادخرته الإنسانية من فن وفلسفة ورأى ، لافرق في ذلك بين ما كان منه عربياً أو أجنبياً .

(١) الثاني في مقدمة ديوان (النبوع) ، الدكتور خفاج ، في كتابه مدرسة أبولو

وبالجملة فبى تدعوا إلى حرية الفن من كل قيد يمنعه الحركة والحياة ، وهى
بى كل ذلك لا تتفق مع المدرسة القديمة إلا فى احترام قواعد اللغة وأصولها .

وبعد — فقد كثر الحديث فى القديم والجديد والصراع بينهما ، وسيطول
أكثر فى مقبل الأيام مادام فى الزمن بقية ، ولأزمن الحياة التطور — ومهما حدث
ويحدث من صراع بين المحافظة والتجديد ، فيكاد يكون من المسلم به أن الحديث
لا يذهب لشعب بالقديم ، ولا يمكن أن يحله محله ، وكل ما يعمل الجديد بمحدثه
أن يخاليل بدوافعه ونوازه ، وأن يمس بإيماءاته الجديدة (١) .

ومهما بلغت درجة العصرية بالفرد منا ، فإنه لا يمكن أن نخرجه عن قيود
الجماعة ، واتجاه إلى جماعة تميزه على أن يحد من نوازه بشكل أو بآخر حتى
لا يخرج إلى دائرة الانحراف والشذوذ .

وقد تعلم الفرد فى المجتمع الطاعة للقديم وتموده ، بحكم عيشه فى جماعة
ينتسب إليها ، ويتأذى بما لها من تقاليد ، ثم تأتى طفرات التجديد ذات مشابيه
من القديم منضماً إلى ما جد — مكوناً منه حلقة من حلقات التطور المتتالية
المتابعة . فى ظهورها — فآرة أو تشطه طبقاً للظروف التى تسيطر على حياة
الفرد ، وتمسك الجماعة فى زمن ما — وما كان هناك مجال لتقبل الجديد لو لم
يكن له قديم يرتكز عليه ويمجد له كأساس يعطف نحوه . ومن لا قديم له
فلا جديد يتقبل له .

ويؤخذ على المجددين الاندفاع الذى يصل بهم إلى حد التهور ، والذى يشعر
بأن فيه — محاولة البت والقسم بين التراث وما جد عليه ، كما يؤخذ على التصب
للقديم الانزوال والتزمت الذى يخشى منه على الأدب الموت والفتاء .

مرتکز التجديد :

التجديد الذى يمكن أن يعتمد عليه ، ويطمان إليه فى نموه نمواً طبيعياً —
لا بد له من مرتکز الفكر والثقافة واللغة ، ولن يكون الأدب مجدداً إلا إذا

كان له رصيد طيب من العلم بتراث اللغة ، وبأدب التراث — ليتأق له أن يحدد ، ويأق بالجديد الذى يرجى له النمو والحياة ، يأخذ بحظه فى مجتمع التقاليد وإلا كان مبالا — لا وزن له ، ودعا — لا أصالة عنده ، ولن يكون موقف المجتمع منه غير الفرة منه ، والمعاداة له

يقول « تارد » ، قف ثابتا على الأرض القديمة لتتمكن من تقصص ما عليها من الألفية . ولتستطيع أن تبني عليها بناء حديثا (١) .

هذا — وليس دعاة الحفاظ على التراث لإحماته من المحافظين حتى يقى للأمة رصيدها الموروث ، وليسوا غير حراسه حتى لا يمرض للانحراف والانحراف أمام تيار التجديد الذى ربما كان من العنف بحيث جافى حد الاعتدال . والمطالبة بالحفاظ على التراث الموروث ، وهو ما يدعى بالتقديم لا يتطلب احتذاء القديم حذوك النمل بالنمل ، وإلغدا ضربا من الانعزال والانطواء المؤدى إلى الانغلاق ، ويحول دون التطور ، — مما يبعد بين الأدب ، وبين الملاءمة وطبيعة الحياة المتجددة

والحفاظ على التراث ليس يمرر يسوغ اتخاذ أدب التراث كله نموذجا ، ولا يستدعى الانحصار عليه وحده ، باعتباره ، النموذج الوحيد الذى تصب على قوالبه الأساليب الحديثة ، وواجب (الأديب) أن يتخير أسلوبه الحديث ، وأن يطاوع خياله الذى يصوره له التحضر ، وأن يجرى مع عواطفه التى يندفع بها تيار المدنية التى يعيش فيها (٢) .

وانضم إلى التيار العربى ، الأسيل — الغذاء الوافد عما هدى إليه الاضطلاع أو ثقته وسائل الاتصال الحضارية أو قدمته الترجمة أو صالحته العين ولغته الفصحى من البيئة والمجتمع العربى — فلاقحه وخصبه ونتج عن كل ذلك الابتعاث والهوض ، والازدهار الجديد .

ويهبولنا القدر الضخم الذى تم ويلحظ من التمازج بالأدب العربى ، وشدة

(١) ، (٢) تيارات أدبية دكتور إبراهيم سلامة ص ١٣٧ ، ص ١٤٠ — ١٤١

علا عن بلاغة أرسطو بين اليونان والعرب ص ١٢ — ٢١٣ .

مداخلته لأدبنا العربي المعاصر - لوعلمنا أنه دقل بين أدباء العربية المعاصرين .
من كانت ثقافته مقصورة على العربية وحدها ، بل إن الكثير منهم ليدفن
في إنتاجه إلى أكثر من ثقافتين وثلاث (١) .

وغدا عسيرا على الأديب العربي المعاصر إلى حد بعيد عصمة نفسه من التأثير
بالروح الأجنبية ، وأصبح لا بد له من أن يخضع للتأثير بهذه الروح - رضى
أو كره ، ولو تأثرا شعوريا على أقل تقدير - مهما كانت ثقافته خالصة في
عروبته ، ومهما كان الأديب مغاليا في التشيع والموالاة للتراث العربي الموروث
وكان من أنصاره ، فمن في عصر اختلاط الثقافات .

وقد طالت علينا فترة المخاطبة الغرب كستمر يتحكم في مصائرها ، وطالت
بنا فترة التلذذ على يديه نرس أسرار تقدمه ، وغرتا حضارته في عقرب دارنا ،
فأصبحنا نمحا في ديارنا حياة حضرية : مطعما وملبسا ومنكنا . وأسلوب حياة .
ولقد جرت العادة على ارتباط انتشار كل جديد ومستحدث بالطبقة العليا
المنازة من المجتمع ، والتي تعرف باسم الطبقة (الارستقراطية) أو الخاصة ،
فهم الموكلون بإشاعة كل مستحدث وفنسه ، وكما صدق هذا في الأشكال والمهينات
التي تتخذها الأزياء والملابس في عالم تطورها ، وتعلق الخاصة بالمستحدث من
الأزياء - صدق هذا في عالم الأدب حيث جرت الخاصة منهم وتطلعت بكل
جديد في عالمه ، وليس معنى خصوصية الطبقة هنا غير المبقرية في الفكر والسمو في
المشاعر مما يمكن الخاصة الأدباء من ارتياد آفاق لم يطف بها أديب من قبل .

والخاصة هم الذين يصعدون الناس دائما في الأخذ بالجديد المستحدث والسبق
إليه ، وربما كان في ذلك اعتزاز منهم في الانصاف بأنهم تقدميون - لهم
حق الصدارة ، وسائر الناس لهم مقلدون ، فعليه القوم هم المغرمون بكل جديد
في أسلوب الحياة حتى في عالم الأدب .

ولن نغمد ضرام الصراع بين القديم والجديد من الآداب ، وسيظل المستحدث
في صف المهاجم للقديم ، إلى أن يكتب له الثبات ، وتمر به الأيام ، فإذا بالجديد

(١) تباوات أدبية ذكروا إبراهيم سلامة من في المقدمة .

بعد أن تم الإلف به ، وطالت به الإقامة قد غدا قديماً وأصبحت له سائر ما للقديم من سمات وحقوق ولن يكتب نجاح لجديد إلا إذا اتخذ من قديمه مركزاً له . هذا — وحرماننا من القديم سيقطع من أدبنا أدب المجيد ، وحرماننا من الوقفات العاطفية مع الشعراء الذين وقفوا بالأطلال ، وسيجعلنا هذا التصرف عرضة لا لنصرف عن الأدب فقط ، بل ربما عن العلم إذا وصل بنا الجدة — ولا قدر الله — إلى عدم الاحتفال بمنحط أو عدم السعي وراء تراث ضائع وتلك هي الزوائد التي فيها القوة والعزة وأسس النبوض لكل من العلم والأدب .

ولنا أن نهمس في أذن دعاة الجدة إلى حد التثالي — تقول لهم إن الجديد المنبت أصله بالقديم لا وجود له .

فالتقليد في كل شيء فطري في الإنسان ، ولا يستطيع بدونه أن يتكلم ، ولا أن يتعلم ، ولا يملك لنفسه اكتساب عادة ، ولا تربية خلق .

ولو الاحتذاء على وجه وحدما وإلا لما كانت فنون ولا آداب لأن الشعر والنثر إنما يصاغان على قواعد وأساليب خاصة ، وما مراعاة هذه القواعد والأساليب غير اقتداء بالأديب من سبقه — سواء كان اقتداؤه مقصوداً منه ، أو غير يافيه .

روح التجديد — في المشرق والمغرب

دارت رحى معركة الصراع بين القديم والجديد على أشدها ، وكانت في المشرق أعنف منها في المغرب — حيث تطاير رشاشها أحيانا فتعدى حقل الأدب ، وتناول النواحي الشخصية إلى حد السباب والتطاحن أحيانا .

ولكن انجلي الأمر فيما بعد في جانبه الطيب عن ظهور جماعات النقد الأدبي ، فظهرت جماعة الديوان وجماعة أبولو ، في المشرق إلى جانب النقاد من المجهريين الذين لم يقيض لهم التجمع الكفيل بإظهارهم في صورة الجماعة شأن أضرابهم من المشاركة — حيث التأم جمع النقاد والمنازقي وشكري في جماعة الديوان ، وكان أصحاب الرأي في النقد فيها : العقاد والمنازقي ، وكان شعر وشكري المحاولة التطبيقية لما يرتثونه من نقد — وإن كانه شكري نفسه لم يسلم من تقديم .

وقد مثلوا جماعة الثالث في ميدان المعرفة ، وأخذوا ينشرون رسائلهم النقدية التي تبشر باتجاه أدبي جديد أصبحوا هم دعائه في وقت كان شعر التقليد هو المسيطر على الحياة سيراً في ركاب الطبقة العليا من المجتمع ، ومهملًا للسواد الأعظم ، وفي جو خائف لذاتية الشاعر وحرية ، ومباعد بينه وبين التعبير عن مشاعره ووجدانه ، ومن هنا برز هذا الثالث الأدبي معبراً عن الضيق بالحياة الأدبية والفكرية في مصر ، ومن هنا أيضاً كان انطلاقهم « صوب التراث العالمي من فنكر وحضارة وأدب » ، دراسة التيارات الفكرية والأدبية المعاصرة في العالم^(١) وأجروا مقارنة بين تيارات الأدب العالمية والحال الأدبية في مصر ، وخرجوا من ذلك بتخلف مصر « عن الركب الحضاري والفكري والأدبي العالمي ، وانتهوا إلى (ثورة عاتية) على شعراء التقليد الذين كانوا يقتعدون عرش الشعر آن ذاك لأنهم أضواء المجد . وتملك (جماعة الديوان) الصراع بين ما يطلبون إليه ويعتقدون أنهم أحق به من سواهم من آلهة التفكير ، وبين « واقعهم المريع الذي يعيشونه في ذلك الوقت - وهم من الطبقة السكادحة .

وهكذا أشرعوا معاوهم يحطمون كل عقبة تتحداهم ، و « أفكروا أصنام الأدب » . وأحدثوا في عالم الأدب دوياً هائلاً في جراحة منقطعة النظير^(٢) . وانجلى في النهاية الأمر عن ظهور تيار أدبي جديد يسرى في مطلع القرن العشرين أوغل جيله الناشئ في الاطلاع على الآداب الأجنبية بلغانها مهتدياً مستبشراً بفضل الرسالة التي أدتها جماعة الديوان الأدبية النقدية .

أما جماعة «أبولو»

فتمثل الجماعة التي وضعت النقد موضع التطبيق ، ويمثلون الجيل الجديد الذي تربى على كل من التيارين العربي والغربي ، وقد اختلطوا لأنفسهم منهجاً أدبياً مستقلاً متجدداً ، وطبقوه فعلاً فيما أنتجوه من أحب ، وبمكتنا الاضطلاع

على منهجهم التقدي ورايهم في الحقائق الأدبية مثلا فيما كتبه رأس الجماعة
« أبو شادى (١) » .

فالشاعر الفنان عندهم هو الذى يدع المثل الجميلة التى يرتضيها ذوقه بناء
على استواء روح الجمال له ، ولا يتعم على الشاعر أن يخدم بشعره نزعة بعينها
خلقية أو غير خلقية ميلا منه إلى اعتناق مذهب الفن للفن - أما كون الشعر قد
في خدمة التزوع الخلقى ، فيعتبر وظيفة إضافية قد يؤديها الفنان ، وهى ليست
بالمهمة الأولى فى أهميتها ، كما أن قصر دوافع القول على تلك الناحية وحدها
يفسد فنه ، ويرى أن الشاعر المفن - لا ينبغي أن يتلى بشعره منبر الوعظ الخلقى .
الذاعى إلى الفضيلة فقط ، فالفضيلة والريذة على السواء من مواد الفنان .
والشاعر الممتاز - هو الذى يجمع بين صفى التضج والتحرر ، وكلاهما وليد
الموهبة والاضطلاع والتأمل والمرانة .

والشاعر الناضج - هو الذى يدفعه نضوجه ، ومراته وقته بشفه
إلى إتكياف اللغة وأوزانها وقوافيها التكييف الذى يناسب موضوعات
شعره .

والشاعر المثقف - يستطيع أن يجعل من شعره مسرحا لثقى الفنون
والمعارف .

والشاعر كفنان - رسالته العمل على تخليد صور الحياة الغاية وذكرياتها
فى النفس الذى يستطيع به استرجاعها لروحه العالمية - كلما تأمل بذلك النفس
الفنى ، وتصور علاقاتها بالوجود بحكم طبيعته التصوفية .

والشاعر الحى - هو الذى يكون شعره مثال نفسه - وذلك إذا صح
عنده التواؤم بين عقله الواعى والباطن .
والشعر - عندهم : فن تعبيري ، وكل شعر عظيم له فائدته الثقافية .

وهو كفيـل بتربية الروح الفنى المؤدى إلى التمسك بنفسية الأمة والإنسانية جمعاء..
(ومنا نقطه التلاقى بين الشعر وسائر الفنون الجميلة).
والشعر المصرى - لسان الحياة العصرية ، ولا غرابة فى مجيئه مزججاً
منوعاً بين الامتداد إلى الماضى ، وتطلّعاً إلى المستقبل ، فالحاضر ليس منقطعاً .
الصلة بالعابر .

مهمة الفنون الجميلة ومن بينها الآداب :

التهذيب والتنظيم للصلات بين العقل الواعى المدرك : وبين العقل الباطن ..
عما يعود على الإنسانية بأجزل فائدة ، بعد أن بلغ تقدمها المادى حداً بعيداً فى.
القرن العشرين ولم يكفئته تقدم الجانب النفسى والخلقى والذاتى ينبع منها عوامل .
السلام ، وهداية الإنسانية .

والكمال الفنى : يتمثل فى امتلاك حرية التعبير عن الازمات النفسية والعواطف
الشعرية ، والعالم الوجدانى تعبيراً خالداً مستقلاً ، تتجلى فيه البراعة - الانطلاق .
رسالة النقد الأدبى : ويرهونه الجزء المتمم للحركة الأدبية ، ولا يجوز أن
يتغاضى عنه الشعراء . وفى الوقت ذاته لا يجوز للنقاد أن يتغاضوا عن الشعراء ،
ولا يسوغ لأحد الفريقين أن يستاء من نقاش الآخر ، فالفائدة التى تعود على .
الأدب رهن بالحوار الأدبى حيث لادكاتورية فى عالم الأدب .
والنقد المنصف : هو الذى يترك الشعراء يدعون نماذجهم المتنوعة ، من
شعر خالص وشعر فلسفى وشعر تصويرى وقصصى على اختلاف أساليبهم - من
أجل إنماء ثروتنا الشعرية .

ويرون أن لغة الأدب - يجب أن تحترم باحترام أصول الفقه وتراثها وروائعها ،
وعدم التبدل بها تقرباً إلى الجماهير على حساب الإساءة إلى الأدب الرفيع والتضييع
لغة الفصحى - فالفن فى أية لغة ، وفى أية صورة وتعبير وليس الفصحى
بمجازة عن البيان السائغ .

والصنع فى الأسلوب : مرذول مبغوض عندهم ، ومناف لروح الفن .
والوزن والقافية : فى الشعر لا يمثلان قيداً على الفكر ولا حتى روح العناء .

وهكذا كان لجامعة أبولو الرسالة والمنهج في عالم الأدب حيث اختلطت
لنفسها المنهج وأبعثته التطبيق في أدبها المنتج - أصحاب التخطيط وتنظيم وتطبيق
لأول مرة تظهر على يد هؤلاء المجددين - حتى في كفاحهم من أجل إصدار مجلة
« أبولو » يضمنونها تقديم وإنتاجهم .

ورسالتهم : تنحو إلى التبشير بالمبادئ الجديدة من أجل خير الفن والفنانين
ومنهجهم - وتمثل في الخروج على التقليد ورفضه ، والذي عبر عنه زعيمهم بمأمله .
إن هذه المدرسة (جماعة أبولو) قد أبت إلباء عبادة الأصنام واحترمت شخصية
كل شاعر ، وعملت على إظهار روائع كل منهم ، ووضعت إبداعاتهم جميعه في
بوقة واحدة . . وشجعت النقد الأدبي ، واحترمت النقد - سواء كانوا لها
أم عليها .

المهجريون وجماعة الديوان :

في (غربال) « نعيمه » ودرقيق بينه وبين العقاد ، (لمام جماعة الديوان)
يكشف عن توافق فكري بينهما . أوضحه مذهبهما في النقد الأدبي ؛ فبحسب ما بالغ
يكتب « نعيمه » في (غرباله) يحيا جماعة (الديوان) ومباركا فيه مصر التي لم
تعد تثرثر في كل ما يثرثر ، ولم يعد كل ما تنظمه بهرجة ، وبخرجت عن وثنية
العبادة لخرق الكلام ، وباعتريت بيتها وبين الرصف للقوافي - بعد أن
ظهرت في مصر « جماعة تأبي » أن تناول غذاءها الأدبي من قصب أجدادها
وبملاعق أجدادها ، بل تفضل أن تصنع طعاما بيدها ، وأن تمضغه بأستانها
لا بأستان سواها (١) .

ويعتبر « نعيمه » الساعة التي اهتمت فيها إلى جماعة « الديوان » ، أطيب ساعة
في حياته لأنه لمس الحياة الجديدة فيها ، فأيقن أن أحلامه التي كان يحلم بها منذ
منذ سنين أصبحت اليوم حقيقة ملموسة كشفت عن ثبوت الصلة بين أصحاب
الحركات التجديدية في كل من الوطن الأم والمهجر بالاتصال بين « نعيمه » وقطب
« الديوان » .

وأوضح إدراك المهجريين لأقدار قادة التجديد النقاب الأدباء في المشرق حتى إن د. نعيمة ، عندما أراد أن يطبع (غرباله) في مصر طلب من الناشر أن يقدم لكتابه ، العقاد ، إعانة منه بتقديمه الجماعة في آرائها الأدبية والنقدية التي تدعو إليها واستحسانا لمسلكتها في هدم المذهب التقليدي القديم ، والنفوذ منه إلى عالم الأدب الوجداني الإنشائي الرفيع - تلك الجماعة التي آلت إمامتها إلى العقاد . وهكذا تماقت الجماعتان (الديوان والمهجر) بعد أن تعانق منهما القطبان وأنيحت الفرصة للعقاد أن يرد التحية بأحر منها لنعيمة بمدح آراءه معليا قدرها مثبتا صوابها على أساس أنه د. لو لم يكتب قلم النعيمة هذه الآراء - التي تشمل للقارئ في هذه الصفحات لوجب أن أكتبها أنا (١) ، وما دامت الفرصة لم تتح له كتابتها فلا أقل من التقديم لها .

وهكذا - ارتبطت الجماعتان فكريا ، وترجم كل منهما عما يحول بفكر صاحبه مع الماباعدة بينهما ميطنا وزمنا بعد أن ورث الفرع المهجري أهم الصفات المميزة لأصله العربي في المشرق ، وجمعت بينهما وحدة الغرض في محيط واحد ، وجمعتهما يصدران عن رأي موحد هو الإجماع على د. طلب الشعر الصحيح : شعر الحياة - لا شعر الزخافات والعلل (٢) . . إجماع على ضرورة التصحيح لمسار الشعر بالخروج عن طابع التقليد إلى أدب حي جديد بعد أن شملهما الإحساس بأن الاتجاهاات التقليدية للأدب العربي لم تعد وافية بماجات العصر ، والأديب يجب أن يعيش عصره ، وخاصة أننا نعيش في زمن عكس فيه نمو الوعي على الأفراد - الإحساس القوي بضرورة التآكيد لذواتهم (٣) :

الديوان والغربال :

د. رايتان رفعتا في زمن متقارب في مصر والمهجر لتعليم المقاييس الأدبية القديمة ، والدعوة إلى مقاييس حديثة في فهم الأدب وتقريره ، وقد تيسر لهؤلاء الرواد أن يخاطلوا الثقافة الأجنبية مخالطة يسرت لهم الارتفاع في

(٢٠١) الديوان / نعيمة - المقدمة - الزخافات والعلل ،

(٢) مقال للدكتور مدكور بصرف المجلة عدد ٢٨ أبريل سنة ١٩٥٩

تفكيرهم وإحساساتهم إلى مستوى القضايا الكبيرة التي يحياها عصرهم ، وأدركوا
« أنا نعيش في عصر تفكير عميق ، وعهد قلق عظيم واضطراب كبير
وشك مخيف »^(١).

وكانت الجماعتان وروادهما ، صدق لواقع أدبي اكتشفوا زينه فأقبلوا على
« تصحيح المقاييس فيه »^(٢) ، اتجاهاً تولد ، نتيجة لظروف متشابهة ، هي اتصال
الجانبيين : المشاركة والمجريون بالأدب والثقافة الأوروبية ، ثم إحساس كل من
الجانبيين بأن اتجاهات الأدب العربي التقليدي لم تعد تكفي حاجات العصر^(٣) ،
وإذا كان الديوان والفربال قد أسسا جديدة للنقد ومد كل منهما
يد التأييد إلى الآخر ، فقد أفسحت جماعة أبولو ، المجال للمجريين لنشر أفكارهم
الأدبي الوليد على تلك الأسس النقدية الجديدة .

تعاون جماعات التجديد في المشرق والمجر :

وهكذا — تعاوقت جماعات التجديد للأدب العربي مشرقاً ومهجراً على
إنجاحه بعد أن أقبل من عثائه على يد « البارودي » وتفضل اليهود الصادقة ،
تظهر جماعة (الديوان) بنقدها وشعرها التطبيقي جرياً على المثالية التي تنشدتها ،
وتظهر جماعة (أبولو) المناهضة من أجل بعث روح التجديد حية دافقة في
الشعر ، ونضجها المجال للتقدميين من الشعراء العرب في الشرق وفي المجر ومثلوا
عامل تقدم دفع بحركة التجديد الأدبي إلى السرعة التي ازدهى بها حيث سرت
فيه حيوية الحداثة الجديدة ، ثم وأكبت دفعة التجديد المجرى ، فزادت الأدب
العربي ثراء وقوة اندفاع نحو التجديد وكانت جماعة « منيرفا » التي أسسها
« أبو شادي » في المجر امتداداً لجماعة « أبولو » في المشرق بتحولها إثر
هجرة منشئها .

وهكذا — يمكننا الحكم بأن المجريين لم يكونوا بمنزلة عن أرومتهم
المشرقية .

(١) الديوان ج ٢ ص ٢٩

(٢) (٤، ٣، ٢) الشعر المجرى الاشتراكي ص ١٨٧ ، ١٧٩

موازنة مشرقية مهجرية :

وإذا كان لنا أن نوازن بين جماعات التجديد في المشرق والمهجر فإننا نستطيع أن نقول : إن المجددين في المشرق كانوا محكومين بعوامل عديدة حالت بينهم ، وبين الانطلاق ، ولم تجعل سبيل التجديد أمامهم أمرا ميسورا بسبب قسوة الروح المحافظة المسيطرة والتي مثلت حاكما مهدد حركه التقدم في المشرق عنها في المهجر ، هذا إلى «صراخ من أجل الظهور ، ومحاولة التحطيم للرهانات الأدبية المتسمة لعرش الإمارة ، وانقسام جماعة الديوان على نفسها وانشغالها بمشارك جانبية مما سلم منه أدب المهجر - لبعده عن الاستخدام للكاداب وسيلة للتعبير حيث بدأ وعاش عصاميا ، وكان أدب الهواية الذي لم يعرف طريقته إلى الاحتراف ، وفي وسط البيئة الغربية التي تفتح على التطور والتجديد .

بين المحافظة والتجديد :

والواقع أن عناصر المحافظة في الأدب العربي التي تميل به تجاه التراث أكثر من التجديد - كانت قوية شديدة القوة ، مستقرة عميقة الاستقرار ، لارتباط ذلك بالأصالة في الأدب العربي التي ضمنت بقاءه عبر تلك القرون المتطاولة .

وإذا كان في عناصر المحافظة العصمة والاحتراز الذي يحولان دون الاندفاع المتهور ، ففي عناصر التجديد الحماية للأدب العربي من الجلود والتجريح ثم الضياع ؛ فيها الزاد الوفير الذي يكسبه الخصوبة والمرونة ، ويوائم بينه وبين الأزمنة التي يقطنها والبيئات التي يعايشها ، وتمكنه من التصوير لحياة الأجيال التي اختارته لسانها .

وإذا كانت عناصر المحافظة تعين على الثبات والاستقرار ، فإن عناصر التجديد تعين على التحول والانتقال ، فهو بين تلبيت وتخصيب وتحول ، والتوازن بينها هو الذي يمنح الأدب العربي القوة التي جعلت منه أكبر معمر عبر التاريخ .

وإذا كانت هناك فترات غلب فيها عنصر على الآخر ، فقد كان ذلك طارعا ومؤقتا ، بحيث لم يتم إطلاقا في تاريخ الأدب العربي الوصول إلى حد التجحر والفتناء لغلبة القديم ، ولا إلى الانحراف والضياع لغلبة التجديد - لأن عناصر

الإصالة في الأدب العربي تكسبه المناعة التي تهيئه لطرده كل ما يدعو إلى فناءه أو ضياعه ضد كل جديد مهلك ، أو قديم عيت .

فمناصر الثبوت تفعل فعلها في صيانة القديم منضمًا إلى كل جديد أثبت جدارته في التنمية والتخصيب ، وعوامل التجديد تمثل المورد المغذى بكل مستحدث — ومن وراء ذلك تبرز عوامل الاختيار والتنقية والتصفية والترويق والنخل لكل جديد لتثبيت ما يلبق ، وطرح ما عداه ، وفي التفاعل بين عذصري التجديد والحفاظة ربما يطرأ نتيجة لظروف معينة ما يدعو إلى السرعة في التطور أو الإبطاء في الثبوت ويعود الأمر بعد ذلك إلى التوازن مرة أخرى في التفاعل بين تلك العناصر. (١)

وتلك خصائص تميز بها الأدب العربي ضمننت له الحيوية والخلود .

(١) ألوان / دكتور طه حنين ص ١٧ بتصرف المعارف سنة ٥٢

الفصل الخامس

التيار الإنساني في أدب المهجر

مشرقية التيار في نزعات :

الإنسانية — الحنين — القومية

الإسلام والجانب الإنساني — مفهوم الإنسانية عند المهجريين —
الغرب والنزوع الإنساني — المحبة والأخوة والتسامح — (نماذج عملة) .
الحنين طبيعة في الإنسان — الإحساس بالفرقة والوحدة والضعف —
طوفان الحنين العربي وندرته في الأدب الغربي (تحليل للفارق) بين
حنين المشاركة والمهجرين .

القومية : الإسهام في مشاكل الوطن الأم — تشخيص الداء في :
الزعامات الخائنة — الضعف والخراب الخلق — الطائفية والتعصب
الدعوة إلى الوحدة والنهوض — مشاركة الآمال والآلام — المهجريون
دعاة التمسك بعد النكسة — بين « ذكي قنصل وشوقي » .

الزعة الإنسانية

من أين للمجريين الروح والعاطفة الإنسانية إن لم تكن مشرقية صرفة ؟
ومن أين اغترفوا ذلك التيار الهامى فى شعرهم ، والذي غلب عليهم وعرفوا
به كشعراء إنسانيين ، ولربما أفردهم بعض النقاد واختصهم بتلك الزعة ؟
لا يكاد يخفى أن أدنى شك فى أن المجريين لم يستقوا روح العاطفة الإنسانية
من تجار المادية البشعة فى الغرب ، ومن أمواج الانانية التى لاتعرف للإنسانية
حقيقى سوى (أنا ثم الطوفان) .

إن لم يكن هذا المدد العالى قد واقاهم من الشرق مبهط الديانات ومقر
حقوق الإنسان ومكرمه إلى أقصى أبعاد الإنسانية — فن أين إذن كان
لهم الوقوع على هذا النبع ؟

قد يخلو لبعض النقاد أن يقرروا أن رحلة المجريين إلى الغرب هى التى
روتهم من قبح الإنسانية ، ولو كان شعرهم الإنسانى من نتاج الغرب لكان هو
التزييف ومينه فى الشعور — الأمر الذى يناقض الصدق الفنى فى الأدب ،
ولكان من اللائق به أن يدعى أدب النفاق ، وهو أقصى ممزق للنفس . ومغرب
للنظن من شعر النفاق الاجتماعى فى المديح الذى عيب على أدباء المشرق .

والحق الذى أستطيع القطع به أن الزعة الإنسانية فى سموها وسموها فى
كل ما تنادى به من كرامة الإنسان وفرضية التكريم له إنما هو رسالة الأديان
وثرات فلسفات الأخلاق الهادفة المشرقية ، وما تدعو إليه ، والثقافة الإسلامية
لم يحمل تدينهم بالمسيحية دون اضطلاعهم على ما وصل إلى أيديهم منها ،
وما صافح آذانهم من تعاليمها بحكم معاشتهم للسلمين فى الوطن الأم . وكانت
لهم مشاركات فى مواقف ومناسبات إسلامية تدل على تفهمهم لحقيقة الدعوة
الإسلامية بعق .

الإسلام والجانب الإنسانى :

رفع الإسلام من شأن الإنسان اجتماعيا وعقليا وروحيا ، وهو ارتقاء

ممن شأنه أن يسمو بإنسانيته^(١)، حيث فك القيود التي كانت تغلغل عقل الإنسان وفكره وتمزق روحه ، وتلف أعصابه ، وتجعله متورطاً مضطرباً في سائر تصرفاته ، فقد أكتسب الطمأنينة وحرره من الشك وعبادته القوى الطبيعية^(٢) ، وأفهمه أن قوى الطبيعة ليست إلا مصغرة لنفسه ، وعليه أن يعمل عقله ليتسنى له تطويعها لنفسه ، ومنحه الطمأنينة النفسية الداعية للهوى والثبات والاعتزان . بيان هداة إلى عبادة إله واحد فعرف عنه الخوف من آلهة متعددة كان يدين إليها جميعاً بالولاء خشية إيقاعها به إذا ما غضبت عليه ، وأعلمه أن قوى الخير والشر ، والنفع والضرب يد الله الموثوق به دله بين عباده .

وهذا يكون الإسلام قد خلص الجانب الروحي في الإنسان مما كان يتورط حين خرافات الديانات الباطنة التي كانت تحرمه لشعور معها بالأمن والأطمئنان . وتحول بينه وبين السلم من التصرفات ، وتفقه فضيلة الإحساس بحسن العاقبة . وفي تلك الحياة التي تضيء بالعلم يد من تصرفات الأناسي متراوحة بين خيوط وطيب ويكون الإسلام بهذا قد هيا الإنسان لحياة روحية وغاية سامية ، كما هيا الحياة الاجتماعية عادة عمادها البر والخير والتعاون .

ويذكرنا القرآن الكريم دائماً بما في الإنسان من سمير ، وعنى عناية عظيمة بتقرير مبدأ حريته وتكريمه ، وأثبت حقوق الإنسان منذ نزل على نبي الإسلام منذ أربعة عشر قرناً .

فالإسلام دين الإنسانية ، وسلام البشرية وأمنها ، والطماحة في تعاليمه هي التي ذلت له الفتوحات في سائر البقاع التي أعلنها رايته في اميراداته السريعة . لذلك ليكملكه سائر الحقوق الإنسانية . الإنسان ولم يقررها على أتباعه فقط ، وإنما تؤدي كاملة موفورة لكل من عاشوا مستغلين بحكمه حتى عدلوا لم يدلوها - تؤدي لهم على نفس المستوى الذي كان يتمتع به المسلمون .

وتلك وحدة مكفولة العدل والرغاء والسلام ، وقوة للإنسانية التي يهدف إليها الإسلام .

(١) العصر الإسلامي ص ٢٢ / دكتور شوقي شريف ط ٢ الماوف

(٢) المرجع السابق

مفهوم الإنسانية عند المهجريين :

من أجل صواب الحكم على اتجاه المهجريين في نزوعهم الإنساني أشرق هو أم غربي ؟

أجد لأمناص لي من التعرض لفكرة المهجريين أنفسهم ، وحقيقة زأهم في التكيف لمفهوم الإنسانية نشدانا منا لحكم شديد ، وأرأى مسوقا دون خيار لمرض بعض آرائهم في معناها :

١ - « فوزى المعارف ، يرى أن الإنسانية ما هي إلا « شعور الإنسان مع الإنسان بكل ما في هذا التعبير من شمول .. شعور الإنسان مع الحيوان والنبات ، وأحيانا شعوره بدافع الألفة مع الجماد ، وهذا العطف الذي يدفع الجنس إلى الجذب على جنسه يتعدر خلقه غالبا إلا في الإنسان (١) .

إذن هي : موافقة واصطحاب وتلازم في المشاعرين الإنسان والإنسان ، وتعاطف مع كل ما يحويه الكون من حيوان ونبات وجماد .

٢ - « صيدح » - يقول عن الإنسانية : « لقد عرفتها عن طريق ضميري ووجداني واكتفيت بذلك - إنها في البدء شعور غريزي بقرابة تربط بيني الإنسان ، ويتضامن مع جميع خلق الله ، وهي بعد ذلك عمل إيجابي وسعي صادق لخدمة البشرية ، في حدود مواهي وإمكاناتي . »

إذن هو يعتبر الإنسانية رابطة تضامن غريزية تضم جميع الخلق موصولين بعلة القرابة التي تدعو تبعاً للإحساس بها إلى العمل الإيجابي من أجل الجميع في حدود الإمكانيات المتاحة للفرد الإنساني ، وفي مجال البيان للتضامن المميزة للإنسانية تحديدا لمفهومها ترى (صيدح) يقول : أليست (هي) الحرية والعدالة والتضامن الاجتماعي ؟

ويرى أن العطفة في الشعر لا تتم إلا بحب فترات الإنسانية بدءا من الزرع القوي « والآداب العالمية الباقية على الزمن هي التي استطاعت أن ترسم وجه السهل بأصباغ من الأرض ، وصورت البشر بملاح الأهل والجيران - علينا -

فإن نفتح أبواب الإنسانية بفتح القومية — ومن فقد قوميته فقد إنسانيته ،
إلا انطلاقاً من القومية (١) ،

وتلك نظرة فاضحة في تحديد العلاقة بين القومية والإنسانية على خلاف
ما وقع فيه ، وقال به (جبران) و (نعيمه) اللذان يبدو من رأيهما أنهما
لا يؤمنان بالمفهوم الضيق للوطن والأمة ، بحيث يمكننا أن نقول إنهما يبسطان
مفهومهما ويمدانه إلى الحد الذي يعتبران معه أن البشرية كلها أسرة واحدة ،
وعالم واحد من مشرقه إلى مغربه ، ومن أقصاه إلى أقصاه :

٣ — فوجبران ، يقول : الأرض كلها وطني ، والعالم البشرية عائلتي
التي وجدت الإنسان ضعيفاً ، ومن الصغارة أرب يتقسم على ذاته ، والأرض
ضيقة ، ومن الجمالة أن تتجزأ إلى ممالك وإمارات (٢) .
إذن هو مواطن عالمي طبقاً لما ثبت ثم اختفى في الغرب ، والعالم في رأيه
صغير بالغ الحد في الصغر .

ويقول أيضاً : أحب مسقط رأسي ببعض محبة لبلادي ، وأحب بلادي
ببعض من محبة لأرض وطني ، وأحب الأرض بكليتي لأنها مرتع الإنسانية
وروح الألهية على الأرض (٣) . . اتجاهات متعددة وصلته في النهاية بمرتع
الإنسانية الأرض متوقفاً فيها عن الحسد بين البلد الوطن وعموم
الأرض .

٤ — أما و نعيمه ، — فيقول : أما أنا — فقسم الإنسانية الساكنة —
فأأدرى ، ولا يهمني أن أدرى أين ولدت ؟ أو من ولدت ؟ .

لذلك لا وطن لي ، ولو كان لي وطن لتبرأت منه فأنا ابن العالم الأوسع
لا — ابن جرم صغير تدعوه الأرض (٤) ، ابن العالم أو المواطن العالمي — اتجاه
آخر — حيث نبئت فكرة العالمية في المواطنة بعد رقي وسائل الاتصال

(١) القومية والانسانية / مريدن ص ٤٦٧

(٢) أدب المهجر / دكتور حسن جاد ص ٣٣٥

(٣) دعة وابشامة ص ١٦١

(٤) مذكرات الأوتش

بين أطراف المعمورة عما أبرز فكرة صغر العالم .

هذا والإيمان بالمواطنة العالمية عند كل من « جبران » و « نعيمه » مع طرح
أو رفض الوطن القوي كأصل يدين له المرء بحق الحياة والوجود — فكرته
لم تسلم من الطعن عليها من المهجريين أنفسهم .

فترى (القزوى) في مقدمة الأعاصير يقول راداً عليهم فساد فكرتهم قائلاً :
وهوكم لا تؤمنون بغير الأرض وطننا ، وغير الإنسانية عشيقة —
أفتمتدنون أن الأرض قد صارت جنة ، والناس فيها ملائكة ينعمون ؟

إن الذى يضرب لحق هضم في الصين — أولى به أن يناضل لدفع حيف نزل
بيلاده ، والذى ينفر إلى نصرة مظلوم في آخر الدنيا — الحري بأن يذود عن
ضعيف عصره البنى بين شماله ويمينه ، إن الحرية هي الحياة بمعناها الشريف —
وهي أول حقوق الإنسان . قبل من شروط حبكم للإنسانية أن تنكروا الحياة
على أقرب أبناء الإنسانية إليكم (١) ؟ .

وكأنى بالقزوى يقول لهما : إن كان فيكما بقية من خير ، فالأقويون به .
أولى ولا إنسانية لمن لا قومية له كما يرى (صيدح) الولاء والوطن لا يتعارضان
وحب البشرية جمعاء .

ه — أما (نظير زيتون) فيقول : « الإنسانية عندي هي الشعور الكلي .
العميق المطلق بأن الإنسان واحد على اختلاف الألوان والسلالات والأوطان »
وبأنه أكرم مخلوقات وأشرافها وأعظمها وأسمها ، وبأن أعماله وأقواله وأهدافه
يجب أن تنبع من كرامته وشرفه ، وعظمته وسموه ، وهي الصفات التي تتمثل
في العطاء يداً وقلبا وفكراً ، والإصلاح بناءً وتنويراً وتحريراً ، والإبداع
روحاً وخلقاً وعملاً ، والمعاولة مروءة وإحساناً وقسامياً ، إلى جانب الحب
المطلق عالمياً ومذهبياً ومأربياً ، ونجمال نفساً وموردأً ومنهجاً ، ونشدان السكال،
والإهتمام بالماضي الذي هو قبس من نور الله ، وهذا يعني أن الإنسانية

يجوهرها وهدفها هي ، إسعاد ذاتية النفس ، وتلبية نداءاتها بإسعاد الآخرين^(١) .

وبهذا الوضع يكون قد قرر أن الإنسانية تمكن في إبعاد الآخرين المستفد لنفس ، كما أن إشاراته إلى المساواة بين سائر الأناسي ووجوب الكرامة لهم والإصلاح والإبداع والبطولة لا تخرج عن المعاني الإسلامية التي أوجبها كالا للإنسان .

الغرب والنزوع الإنساني :

إدراك الغرب لحقيقة الشعور الإنساني لم ينهض إلا عام ١٧٨٩^(٢) م

ويتمبرونها الأساس للذهب الإنساني لتحقيق الكرامة للبشر ، وتدعو مبادئ تلك الوثيقة حول ثالوث : الحرية والعدالة والمساواة - وظهر أولا في صورة مذهب دعى (الهومانزم) في إيطاليا يشجع على الحرية التي احتسنت ثورة العلبانيين من استبداد الكنيسة ، ويدعو إلى استقلال الفكر وتخلصه من أغلال تحكم سلطة رجال الكنيسة (الكليروس) ثم انتشر المذهب منتقلا بين سائر أرجاء أوروبا ، وتلون في ثقته بالطابع القوى لكل من أقطارها ، ولكنه مع تلوته ظل متجاوبا مع أصوله في إيطاليا .

وما شارف القرن السادس عشر على الانتهاء حتى كان المذهب مناط اهتمام الدارسين في مختلف الأقطار الأوروبية ، وأصبح يمثل الخيوط الأساسية في تسيج الحياة الفكرية الحديثة^(٣) واتخذ مظهر الاعتقاد الوثيق بأن الإنسان نفسه محور الكون ، وصار يمثل اتجاهها جديدا في إطار المذهب للفكر الفلسفي ، وحملت (فرنسا) لواء الأبيقية في هذه الدراسات زمنا ، وظلت آثار المذهب واضحة التأييد من القرن الخامس عشر وحتى التاسع عشر - قرن هجرة المهجرين في منتهاه .

(١) (تاريخ حقوق الإنسان البرمايه) ص ٥٧ ترجمة مندور ، والهومانزم

Humanism على آدم

(٢) مجلة عالم الفكر ص ٢٣٩ .

وكان قوام الدراسة للأدب القديم ، وسميت الدراسة طبقاً للمذهب الإنساني
على (إنجلترا) به العلم الحديث ، وأسست في (ألمانيا) ثلاث جامعات تدرس
على أسس المذهب الإنساني .

وقد أمد المذهب الإنساني حركة الإصلاح الديني بمبدأين هامين رئيسيين
هما : نقد الكنيسة في العصر الوسيط ، ودراسة الكتاب المقدس
حراسة حرة .

وكان المذهب الإنساني (الهومانزم) يمثل المواجهة للسلطة المقيدة
للحريات ، ويوحى بأن الإنسان من حقه أن يعيش ملء حياته مستمتعاً بالحرية
دون تعرض لطغيان .

وهكذا ارتبط المذهب عند الغربيين بالثورة على القيود التي تحد من الحريات
في كل من فرنسا وألمانيا وأمريكا ، وتتمتع روح العطف الإنساني والثورة
على الظلم والقسوة والثغاء الذي تتعرض له الإنسانية ، وحاول العدد إلى محاولة
التقليل من الثغاء الإنساني بقدر المستطاع اعتماداً على الروح الإنسانية التي تسيطر
على أصحاب المذهب .

إن طبيعة المذهب الإنساني بوصفه اصطلاحاً فلسفياً ، ومفهوماً عقلياً كان
عادتها توجه إلى معنى اللفظ الذي اشتق منه (وهو الإنسان) ولذلك كان يعني
بشكل ما يميز الإنسان لا بما هو فوق الإنسان^(١) . . ويتم بكل ما يسموه ،
حيزه قوة ، ويمكن له ، وبكل ما يتيح الانطلاق لمواهبه وملكانه .
لذا نرى المذهب قد اتسع لمعان كثيرة تدور حول الإنسان والإنسانية ،
جوامها الفلسفة التي تعتبر الإنسان محور الكون .

ويحدد أنصار المذهب الإنساني التقدم منه بأنه : إفادة الإنسان من ملكاته
واستغلال مواهبه وقدراته في الحدود المشروعة ، وعمارته المجتمع الذي يعيشه ،
بإضمار الخير للإنسانية جمعاء ، والتخلص من رق التعصب في مختلف صورته —
فكرها وسياسة واقتصاداً ، وأن يعنى الإنسان بما أوتي من عقل يتميز به على
سائر المخلوقات .

(١) مجلة عالم الفكر ص ٢٤١ (الهومانزوم - على أرم) .

ويهدف المذهب من وراء ذلك إلى غاية تتحوز تمام تشجيع توحيد العالم ،
تخريب الأثر برباط الإخاء الانساني حلم الإنسانية الأكبر ، وغاية أنانيها ،
وأنبيل تطلعاتها .

يقول (شارل فرنسيس بوتر) في كتابه — المذهب الانساني بوصفه ديانة
جديدة — : « إن أم ما يبنى به المذهب الانساني هو إطلاق الطاقة البشرية
المحتزنة من مستودعاتها ، وكشف أسواق في العقل لا تزال مجهولة ، والقاسم
بالشخصية الإنسانية كاملة إلى أعلى كفاياتها .

وإذا كان على أنصار المذهب الانساني أن يصنعوا عقيدة فليمسكوا بأول
جنودها — أو من الإنسان (١) .

هذا هو المذهب فكرا وفلسفة — قد يكون راقيا في فكره واتجاهه ،
وقد يكون رائعا في مذهبيته وفلسفته ولكن المذهب والفلسفة شيء ، والتطبيق
له شيء آخر لم يمهده في القرب إلا في سلوكهم الداخلي فيا بينهم إن أردنا صدق
النظرة ، حيث تنتفي تلك الفلسفة عندهم في معاملتهم للشعوب الأخرى ، فهم
السادة وما سواهم رقيق — يمتنون بكلاهم على نحو أرق من عايتهم
بالأدمنين غيرهم .

والواقع أن المناذاة بالمذهب الانساني لم تنهض كذهب ، ولم تستشرف
له النفوس لترحب به وتدعو إليه إلا بعد أن قامت الثورة الصناعية ، وتبعها
التقدم الهائل في المخترعات المادية والآلية إلى جانب ظهور (الشيوعية) كذهب
المحادي لا يقدر غير المادة ، والفناء من أجلها ، فانخرط العالم بأسره في اتجاه
عمل صرف يسي فيه إنسانيته ، وأهمل الجانب الروحي ، واستبدت به الماديات والفكر
حقيقا ، والعمل من أجل الحصول على أكبر قدر منها بحيث لم تنب له على ذلك
آخر يدور فيه سوى تلك الآلة المدرة للمادة ، فأصبح يدور دوراتها كأنه قطعة
متحركة من قطعها ، أو أحد التروس فيها . فلاحس ولا مشاعر ولا روح ولا إنسانية ،
وقد ازداد إيمان الغربي بالآلة كمصدر للمادة ، وعظم اهتمامها بعبيدها ، وخاصة

(١) مجلة عالم الفكر جامعة الكويت ص ٢٤٤ (المبوازيم - على آدم)

بعد حربين عالميتين طاحنتين أضعفت من ثقة الإنسان في الجانب التعاطفي الروحي في حياته وغدت المذنبات جسدا لا روح فيه لا يقتاتها على هيكل المادة ، وفراغها الروحي - حتى بدا كل ما في الحياة مادة وآلة والتعاطف لمعاو احتكارهما من أجل النفوذ والسيطرة واستعباد الأمم أصبح هدفا .

وما كانت مؤززة الشباب التي انطلقت في أوروبا دون ضابط أو رابط أو قيم ثورة على متعة أحسوا حرمانهم منها ، وإنما كانت ثورة على الاستعباد للمادى ، والتفاق السياسي الذي يمارسه قادتهم : يقولون مالا يفعلون ، ويفعلون مع الآخرين مالا يرتضونه لأنفسهم والويل لمن يقول الحق ، أو يحاول حياة الكرامة - إن ثورة الشباب ثورة على التمرق النفسى ، وقد الثقة ، وموت المشاعر - ثورة على الفراغ الروحي الذى أحسوه تماما بعد الإدراك لمدى الامتحان الذى أوقعته المادية والاضطرار عليها بالإنسان وإنسانيته .

فأى إنسانية تلك - التى لا تعرف غير التفاف والخذاع الدولى أسلوبا ، للمعاملة ، ولا تدرك غير التبلد للإنسان والتجميد لمشاعره والامتحان لسكرامته في صورة واضحة أو موهمة .

يقول سارتون ، زعيم المذهب الإنساني : « معرفتنا ينبغي أن تكون إنسانية رشيدة كريمة : أى - شيء فيه جمال وإلا أصبحت قليلة الغناء فاقدة القيمة » (١) .

وبذا يكون قد حصر الإنسانية ورشدها وكرامتها في الجمال . ومرة أخرى يقول : « إن القصد الصحيح الذى يرى إليه الإنسان هو أن يخلق قبا مبنوية كالجمال والعدل والحق » (٢) .

وكيف يخلى بين الإنسان وبين الفكر الإبداعي لقيم الجمال وإحقاق الحق . وإنفاذ العدل ، والمادية آخذة بمخاطفهم دون رحمة - فارق كبير بين النظرية والتطبيق . في الفكر الإنساني عند الغربيين - زد على ذلك المظاهرة الإنسانية التى لم تتعد

(١ ، ٢) تاريخ العلم والانسانية الجديدة / سارتون ص ٤٦ و ص ٦٠ ترجمة
إسماعيل مظهر

المذهبة للفكرة والفلسفة لما متراوحة بين التقبل والرفض ، وأول ظعن عليها يهدمها من أساسها هوة عصر الفريين لها في التطبيق على أنفسهم فقط - بما يجار منزله والعموم والشمول في المذهب - وأساس الضعف فيه يكن في عدم ارتباطه بأصل عقائدى يستمد منه المذهب قوته ويرتكز عليه كقاعدة عامة صالحة للتطبيق حتماً على كل فرد دون قصر أو اختزال لها ، فإكانت المبادئ الخلقية ، والمثل موضوعة لتصبح عرفاً سلوكياً بين السادة ويحرم من التعامل على أساسها العمل .

والحق أن إنسانية الغرب ما هي إلا محووة نفسية تيقظ فيها الغرب لنفسه - بعد أن تحقق من إرغاص المادية لإنسانيته وصيرتها سرايا لا وجود له في عالم الواقع وبما يؤسف له أن تلك اليقظة جاءت متأخرة بعد أن استحكمت قبضة المادية أخذاً بتأصيله .

والذى نحن بصده الآن هو محاولة الاستبانة لمصدر النزعة الإنسانية في أدب المهجر ، ولعل أى اتجاه تنتمى ، ومن أى نبع تستقى ؟ والذى أستطيع القول به - هو أن المثل الإنسانية التى نادى بها المهاجرون لا يساورنى فيها أدنى شك أنها زاد مشرق نبعا وأصولاً طبقاً لما نادوا به من مبادئ تميل بهم كل الميل إلى تراثهم المشرق .

يظهر ذلك جلياً لكل من يحاول التصدى للحكم على تلك النزعة من شعريهم وفكرهم عن الإنسانية ، وبناء على الخلق الإنسانى الملتزم الذى كشفت عنه عواطفهم تجاه الإنسان ، والتي لم تكن إلا صادقة فدقاتها الشعورى لم يخالفها نفاق أو زيف ، وما كان تفتيتهم بها إلا دعوة شبه عقائدية يحاولون بها لفت نظر الغرب إلى الجانب الإنسانى الروحى فى الإنسان ، على يتخلص من رق المادية التى استعبدته فتخلو الحياة وتعدل فيها القيم والمعايير بحيث تكون إنسانيته مظهرأ وتطبيقاً تحقيقاً لسيادة الشعور الإنسانى الذى يستحق به الخلافة فى الأرض .

ولنبذا العرض لمستندات القول الذى ذهبنا إليه من مشرقية النزوع

الإنسانى لدى المهجرين — فتجد أول ما يطالعنا قول « نعيمه » عن الشرق بأنه : كان أول من انتصر للإنسان ، وأول من اعترف بنبعته الإلهية ، وغايته السماوية ، وأول من دعاه إلى عارية القرائن الحيوانية (١) ، وزاهم في إنسانيتهم . قد « أحبوا الوجود كله ، وأحبوا كل ما فى الوجود ، ودعوا إلى المحبة والتعاون ، وهتفوا بالإخاء البشرى ، وتغنوا بأفراح الإنسانية ، وشقوا لآلامها ، ونقموا على شرورها ومظالمها ، وارتادوا آفاق التأمل والمعرفة لإسمادها ، وقادوها إلى الحب والخير والسعادة والمساواة ، وبسروا بالحياة المثالية النقية فى مجال الطبيعة ، وحاربوا العيوب والتقائص الاجتماعية ، ورسخوا الأهداف والمثل الرفيعة ، وجعلوا الحياة للناس ، وشدوا بمجامعها ، ونفروا من التجهم لها والتشاؤم منها (٢) » .

وربى « أبامضى » يفعل الخير لذات الخير جبة فيه وخلقة ، كما فى فوج الورد ، وتغريد البلبل ، وجود الغيث — وآية الاستجابة لذلك باعتناق المحبة التى تنفع الإنسان بأن سعادته كامنة فى إسعاد البشرية .
يقول « أبو ماضى » فى نصيده المفعمة بمشاعر الخير (٣) :

كن بلسماً

إن الحياة حبك كل كنوزها لا تبخلن على الحياة ببعض ما
أحسن وإن لم تجز حتى بالثنا أى الجزاء الغيث يغيث إن همى ؟
من ذا يكافئ زهرة فواحة ؟ أو من يثيب البلبل المترنما
يا صاح خذ علم المحبة عنهما إني وجدت الحب علداً قيما
فاعمل لإسعاد الورى وهنائهم إن شئت تسعد فى الحياة وتنعما

إن فعل الخير لذاته شعور إنسانى لا تحتمله مثل القرب النفعية ولا مذهبه
الإنسانى . والمحبة شعار المسيحية مبطلها الشرق ، وما كان المهجريون غير دعاة

(١) الأدب العربى فى المهجر / دكتور حسن جادس ٢٢٤ — ٢٢٥

(٢) الحائى / أبو ماضى ص ٨٧ ، القومية والإنسانية / مريدن ص ٦٣٩

الحبة والمنادين بها بين أولئك الذين أطفئهم المادية وحجرت قلوبهم ، فأصبحوا لا يستشعرون سعادة إلا في العناء من أجل جمع المادة ، وهى إن يسرت للفرق بين الحياة وغنى يمكنه من لذائذها — غير أنها خواء من الروح مما يتهدد تلك الحضارة المادية بأسرها للإنسان صانعها .

يقول د فرحات ، في إحدى رباعياته (١) :

وحسدت أو أشركت ذنبك واحد إن كنت بين الناس غير موحد
سكنوا مناطق جمعة فتعددت ألوانهم ، والنوع لم يتعدد
فإذا حكمت على امرئ لسواده فقد حكمت على حسام مفهد
فرب قلب كالحمامة أبيض للخير يخفق تحت جلد أسود

حكم من الشاعر باتحاد الأصل للجنس البشرى دون تفاضل مهما اختلفت
اليثا ، وتعددت الألوان ، والنص على سواسية الناس دون فضل لأبيضهم
على أسودهم ، أدب إسلامي نسا وروحا ، حيث لا تمايز يتصل بالعرق أو
اللون ، وهو نفس المعنى الذى عناه الشاعر من أن الحكم على الشخص بمجرد
اللون حكم مشوب بالجهل ، وعدم إدراك الحقيقة والكنه . بحيث لا يكون
دليلا على الأصل الذى ينطوى عليه ، فربما كان الأسود يغمر قلبا أبيض بين
حنافيا صدره .

وهذا المعنى يتصل من قرب بحكم ولقمان ، التى عرف بها — عندما سئل
عن سواده ، وظل شفاهه فقال : إن يكن جلدى أسود ، فإن قلبى أبيض ، وإن
تكن شفاهى غليظة ، فإنه يخرج من بينهما كلام رقيق — وما كان د فرحات ،
إلا ناهلا من معين تراثه المشرق .

هذا والنص الذى حمل به الشاعر على التفرقة العرقية أو اللونية إنما مجالها
في الغرب المؤثر للتفرقة العنصرية بين البين والسود ، والداعى إلى سيادة
الجنس الأبيض على ما سواه مع نشوء المذهب الإنسانى بينهم كآون من الفكر
لم يتبع بأى تطبيق — أما الشرق فتضية التفرقة لم يعد لها فيه أى وجود . حيث

تتكفلت الأديان بتسويها ، وما كانت صبيحة و فرحات ، العافية للحوارة بينهم .
وبين سوام إلا محاولة لإقصاف أنفسهم ، وإثبات تساويهم مع غيرهم من بقية
المهاجرين ، ولفت النظر إلى عكس الخبرة الذي يفرق بين طيب المنصر
ورداة ، وليس مجرد النظرة الظاهرية إلى اللون أو انتهاءات العرق .

ويجلى "حسن غراب" عاطفته الإنسانية الثنبيلة عن المعطاء في صورة حوارية
مع بنجل فيقول (١) :

يقول لي البنجل وقد رأي
أجود ببعض ماملكت يديا
ألم تحسب ليوم غد حسابا
ويوم غد محاط بالزايا ؟
لقد صدقت واسترعت جميعاً
لو أنك ناصح بشرا سوايا
أتنهاني عن المعروف خوفا
على مال تبسده العطايا
أكنت تلج في عذلى ولوى
لو أنك بعض هاتيك الضحايا ؟

والبنجل هنا مادمى مفرق في بخله وحرصه على المادة ، وقد انبرى له وحسنه
، وإراداً عليه في إقحام مخرج : بأن يعتبر نفسه ضحية ثم يتكلم ، وما أظن البنجل
'لائما' لو وقع فريسة للزمن ، ولتغيرت وجهة نظره وأسقط اللوم من حساباته ،
ولربما وجدناه داعية لإحسان وعون .

وكان الشاعر يارعا في حسن استخدامه للاستفهام المقوم لمن تحدته نفسه
من البنلاء لوما للمعطئين الكرماء — إنه لمخرج في رده الذي يعنى : اعتبر
نفسك ضحية ثم ناقش .

وفي الدعوة الأخوية الحنون التي نادى بها وندره حداد ، في إنسانية صادقة خلصة
دعته إلى بذل النصيح لآخيه بما يحفظ عليه إنسانيته بالتنافس في حق الحياة لا يستدعى
'الطفنان' ، والدوس على الآخرين نخذ حظك في الحياة دون جموح — دعوى
إلى الاتزان والتزام الجمادة دون إفراط أو تفريط يضرب الآخرين — يقول (٢) :

يا أخى المساعى لنيل المجد ، خفف عنك جمحك
أما راض بالعصا يا أيها الحامل رححك

وسأرضى خبزك الأسود في الحب وملجك
وسألقى بجرح قلبي ، كلما شأهبت جرحك
وأرى ليك ليلى ، وأرى صبحى صبحك
وإذا أخطأت نحوى ، فأنا الطالب صفحك

وفي الرضا بالعصا مقابل الرمح دعوة إلى كسر حدة الغضب الحيواني الجامح
والعنف في الصراع ، والشاعر لن يجارى صاحب الرمح تانسا في استطاع
أسباب القوة استجابة لعنفوان النفس - سمو في الإنسانية وأستاذية تعلم
الآخرين ذلك السمو . وفي الرضا بالخبز الأسود والملح مقدرة على ضرب أهواء
النفس ، والتحكم فيها ، فالإخلاص في الحب والحرص والاستمسك به عون في ممة
النفس ، وقوة خلقية فيها تستصحب على إنسانية الغرب التي لا تؤمن بنفسير
قانون النفعية .

هذا والمشاركة الوجدانية في الأفراح والأفراح لم تتوقف عند حد مجرد
التشارك بإظهار الشعور وإنما تعدت ذلك رقيا إلى حد الإيثار بفسيان آلام
النفس والاهتمام بما ينوب الآخر من آلام ، وكان بارعا في حسن استخدامه
للتعبير: ليك ليلى ، صبحى صبحك - فهو يتقاسم مع أخيه آلام الآخر ، ولا يشركه
معه إلا في أفراحه فقط لإيثار أيضا للآخر بما يفرحه ، وزاد علو نفس الاعتذار
عما يوقعه به الآخر من أخطاء - وما أظن إنسانية الغرب تقوى على احتمال
ذلك عملا وتطبيقا .

وينوب « أبو ماضي » جمالا وحلاوة في تغنيته بالرفقة رفيقته في وحدته
سهره يردد شجي أنغامه نسلية وتسمية سودافه إلى الألحان والأنغام ، وحرصه
على إيثاره رفيقه هو اتف نفسه امتاعا له بالألحان والرفقة الباقية التي تفضل الغنى
بأكادسه فليس للشاعر فيه مأرب ، والسناء والإنسانية بالرفقة تصوير صبحاً
مأسى ، والتحكم طوافا بأرضى يكسبها الخصب ويمنحني الأمن فلست أحس
تحوك بغير الأخوة الرفيقة الحامية المرأة عن الشرور .

دعوة رفيقة إلى وجوب الأخذ بخير ما في الإنسان من الإنسانية ترقى به
عن الحيوانية إلى صفوف الأدي الرفيق ، الذي لا يحوى إهابه غير الخير لرفقائه

في الإنسانية وشركاتها في الحياة ، إنها رسالة مشرقية تولى المهجريون حل مسئوليته
إبلاغها إلى الغرب الذي نسى نفسه وإنسانيته ، ولم يكونوا حملة عصي تولوا
بها التهذيب وإنما كانوا عازي الخان ترقن القلوب وتطغها نحو ما يدعون إليه
بنداء الأخ والرفيق ، وبارضاء الإيثار منبج تعامل معه .

ويوافينا الدليل على أن النزوع الإنساني عند المهجرين زاد مشرق.
بقول « الرمياني » : « إني في تلك الذرى ذهرة من أزهار الحب الدائم العميم ؛
وفي الحب الدائم العميم تتلاشى العصبيات الدينية والقومية كلها .

إني في تلك الذرى من بذور الخير الإنساني الأكبر ؛ وفي الخير الإنساني
الأكبر تضمحل الضغائن وتزول الخصومات في مشارق الأرض ومغاربها بين
الأمم جمعا .^(١)

إذن كان نبع الخير الإنساني الأكبر في القلوب المجرية غيثا عطالا بعد أن
صفت قلوبهم براءة . وطهروا من العصبيات الدينية وتخلصت من الخصومات ومن
الضغائن التي عجت وتمكنت داء طائفيا غربا ،

لقد عرف المهجريون أنفسهم وأدركوا قيمة إنسانيتهم بعد أن غادروا
بؤرة القساد الطائفي في المشرق - وهنا كان يكفيهم أن يفتنوا لأنفسهم فقط ،
ولكن الحب شعورهم الإنساني - انعدام حسن التقبل لهم في مجتمع المهجر
والصراع المادى المنهوم الذي لا يراعى أية حرمة في سبيل جمع المادة ، وبينما
الغرب في شغل بذلك - إذا بالمشارقة المجرية يتحدثون عن الكرم وعن
يستحق أن يدعى بالكريم حيث يتولى « أبو ماضي » وضع الملامح
الكفيلة بتحديد شخصه فيقول^(٢) :

إن الكريم لكالربيع ، نحيه الحسن فيه
وتمش عند لقاءه ، وينيب عنك فتشبيهه
لا يرتضى أبدا لصاحبه الذي لا يرتضيه

(١) أدب المهجر / الناعوري ص ٥٨

(٢) شعراء الرابطة القلمية / دكتورة نادره السراج ص ١٤٧

وإذا الليالى ساعته لا يذل ولا يئيه
وتراه يهيم هازما في غمرة الخطب الكريه
وإذا تمحرق حاسدوه بكى ورق الحاسديه
كلورد ينفج بالشذى حتى أنوف السارقيه

وروح الأدب الإسلامى لا تقارقه عندما لا يرضى لأخيه إلا ما يرضاه
لنفسه، فهو مستقى من الحديث الشريف ... وحتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه.
وعاش المجرى في الغرب آخذاً نفسه بما انطبع عليه في المشرق من خلق :
الازدراء للدنيا، والتواضع وعدم الشكوى والقناعة، والانصراف عن التهم
المادى — ومع أن الشاعر قد ألزم نفسه الحفاظ على هذه المبادئ — غير أنه
لم يرتض لصغيره ذلك فيما يتعلق بجمع المال، فقرأ بوصيه بالجمع له على ألا
ينفل فضيلة العطاء كرما بالمال.

فالشاعر لا يقوى على المباشرة والترك لأخلاقه التي طبعه عليها المشرق :
أما ابنه ربيب المجتمع المادى فلن يقوى على المقاومة لتيار المادية الناشئة بين
أحضانها، وينقصه رصيد الخلق المشرق المقاوم — يقول، ندره حداد (١) :

جئت يا بنى مثلاً وا لك المسكين جاء
جئت دنيا كلما حصتها ازدددت ازدراء
وإذا ازدددت بها معرفة زادت خفاء

عشت بين الناس لا أصحب إلا الفقراء
لا أبال أن أكلت الصب ح ما كان غشاء
ولزمت الصمت لا أشكو هموماً أو شقاء
وعلى المال وأهل المال ، وليت الإباء
هكذا عشت ولا أطمح لب أن تحيا اقتداء
إجمع المال إذا استطعت ولا تنس العطاء
حسب من يعطى ثنا . الناس إن رام الثناء

(١) شعراء الرابطة الطليعة / دكتورة فائزة السراج ص ١٤٧ - ١٤٨ .

هذا والعطاء دون مقابل إنسانية مشرقة حيث اتسعت نظرتهم فأدركوا في الطبيعة التطبيق لهذا المذهب — فما الذى يمنع الإنسان في الغرب من اعتناقه ؟ يقول نسيب عريضة ، بعنوان (كن) الأمره إلخا حاشا منه على العطاء دون مقابل مثل الطبيعة (١) :

كن مثل كئاس قد صفا لونها	تملؤها نخرا ولا تسكر
كن كالضحي يذهب في دوره	تذكره الإسماء والأعصر
كن مثل مرآة إذا استقبلت	أظهرت الشيء كما يظهر
لكن إذا ما غبت عن وجهها	لا توضح السر ولا تفسر
كن مثل شمس منعت نورها	لكل مخلوق ولا تشكر

والدعوة إلى الأخذ عن الطبيعة فيها محاولة الإقناع للإنسان بأنه لا جدر بالافتناع بمذهب العطاء غير المقابل بأى يد والتطبيق له كما يقول « أبو ماضي » (٢) :

أحسن وإن لم تجز حتى بالثنا	أى الجزاء الغيث يبقى إن مى ؟
من ذا يكافئه زهرة فواحة	أو من يشيب البلبل المترنما ؟
يا صاح خذ علم المحبة عنهما	إنى وجدت الحب علما قيا
لوتفح هذى ، وهذا ما شدا	عاشت مذمة وعاش مذما
أيقظ شعورك بالمحبة إن غفا	لولا شعور الناس كانوا كالدى

المحبة علم ، وبالمحبة تصحو المشاعر الإنسانية في الإنسان - تجعله مانعا معطاء دون انتظار لعرض ، فكل كائن في الحياة مهمة في تجميلها فشدى الروائح من الورد ، وعذب الألحان من البلايل ، وصنع الخير لذاته مهمة الإنسان — ولولا ذلك لأصبحت الحياة جعيا لا تطيب لإنسان وقد هيأها الله له نعيما ، فأفسدها بشروه حيث باعد بينه وبين الحب للآخرين ، فاستيقظت أطماعة ، وطفى الصراع فاستحكم به الحرص المادى ، فأفقدته مشاعر الخير — وانقلبت

(١) أدب المهجر / الناعورى ص ١١١ .

(٢) (للأدب العربى في المهجر / دكتور حسن جاد ص ٣٣٦ .

الفرص والاختلاف موازين الحكم على الأمور فانظر كيف للإنسان تنبعت عن صاحب الفكر إلى مكثف الجيب .

وهكذا لحق التخيير بذوى الصلاح ، وأخفيت القدسية على ذوي الانحطاط وتلك شروء أفسدت الحياة - جاهر بها « فرحات » وجسمها في صور مهلكات للإنسان صنعها بنفسه ليشقى بها نفسه - لما باعد بينه وبين نبالة الشعور الإنساني ، وقد استعصى عليه الإصلاح فاتجه إلى الله شأن المشرق المؤمن إذا أحزبه أمر استعصى عليه الخلاص منه - فيقول (١) :

إلهي جمعت الحياة نعيما قالى أرى فارها واقدة ؟
وصيرت قاعدة الميث حبا فشد الجميع عن القاعدة
أرى المال أفسد قلب الوجود وأيقظ أطماعه الراقدة
وحات على الردوس عيوب لكل معاني الهوى فاقدة
لحقت الأتقى الصالحات وقدست الأتقى الحاقدة

والنزوع الإنساني عند « شقيق العلوف » يدعوه إلى التخليص من بلوى المتروحين ، إن لم يكن بخلاص كامل لدواعي ترحيم فلا أقل من ارتسام البسمة على شفتيه شأن جهد المقل ، ولا يترك الضعيف فريسة لقاتل أحزانه ، وإذا ما توفر لك الكمال في الخلق الإنساني فأعطه حقه كاملا في العطف عليه ، والاختصاص بيده ، وتخليصه من متاعبه ومعاوئته ليصل إلى الذجاح ففيه فلاح ونجاح لسائر الجهود البشرية البافية للحياة - رسالة إنسانية موجهة إلى المصطرع على المادة في الغرب داعية إلى بذل المعونة للضعيف ليخلص من عوامل ضعفه إن تقاصر العزم عن إبلاغه الذجاح مع إيراد الدليل على أن الفلاح للبشرية رهن ومبنى على نجاح الفرد - وهذه الرسالة المشرقية الهادية للغرب حيث يقول (٢) :

كن بجمة بقم الضعيف ولا تزد بالله أترأحا على أترأجه
ماضر أن يحظى أخوك بحقه فترى فلاحك ناجزا لفلاحه -

نصح بإعطاء كل ذى حق حقه ، وعلم استغلال حقه ، أو زيادته حقه
على ضعف ، وحزننا على حزن .

ويظم الشعور الإنسانى لدى دعاة الإنسانية فيدعو ورشيد أيوب ، إلى
البذل من ذات النفس قطعا من القلب تفيض حبا وعطفا ومعمونة وسخاء
وآدمية — تلك هى السباحة الحقة إذ ليس الكرم فى الجود بالمال فقط ، فهناك
درجة أرفع هى :

سموح هو المراء المفرق ماله لكن من يعطى من القلب أسمع
إذا صلحت بالمال نفسى فإنها بإعطائها مما لديها لأصلح

إن نفوس المهاجرين تذوب أسمى وحسرة لصور البؤس التى يعانى منها
الفقراء الذين طعنهم مادية الغرب ، ولا رحمة لهم ، فينادى « أبو ماضى »
مستصرخا مسترحا لهم فيقول :

وارحنا للبساتين فإنهم موق وتصبهم من الأحياء
إلى وجدت حظوظهم مسودة وكأنما قدت من الظلماء

ويستحوذ نسيب عريضة ، بكل ما يملك لأخلاقه طامسا وجد إلى العطاء
سيلا ، فإذا ما تبدلت به الأحوال ونزلت به الخطوب فإنه يرضن بالصديق أنه
يشاركه الضنك ، ولاتقارعة للخطوب — رقيما منه فى التزوع الإنسانى حيث
يقول (١) :

أعطى فى الرخاء خلايقى زمن الهم والمسررات عندي
وإذا ماضى الرخاء فدفنى لقراع الخطوب فى العيش وحدي
إشار للصديق بالمسررات ، وإفراء النفس بمخاشنة العيش .

وعندما يمر « نعيمه » بشامق القصور ينصرف عن جلالاتها إلى المأفأة
البشرية التى بذلت فى تشييدها بأيدي العمال الذين أقاموها ويستمتع بسكنائها
غيرهم ممن اشتروا عرقهم بدراهم معدودة فيقول (٢) :

(١) أدبنا وأدبنا / ص ٢٧٦

(٢) الأدب للربيع المجر / دكتور حسن جاد ص ٣٦

« يمر الناس بقصر من القصور فيخفون : ما أجل وما أبهى »
 يحيطون صاحب القصر بالإجلال ، فيطأطئون أمامه الروس ، ويمفرون
 لرجوه ، ويمحنون الركب ، أما الأيدي التي اقتلعت الصخر من صدر الأرض ،
 ونحته حجارة ، الأيدي التي غني فيمكن غيرها ما تبنيه ، وتفسح فيلبس غيرها
 ما تصبجه ، وتزرع وتحمده فبأكل غيرها ما تحمده .. تلك الأيدي — وما
 أكثرها — مزايل بشرية يشمخ عليها الذين يحبون بكدها وجناها ، وهم أحوج
 إليها من سمكة إلى الماء ، فيا للغرور ويا للعسى .
 ما أكثر المزايل البشرية ، وما أحقرها في نظر البشرية وما أقدرها ،
 وأجلها في عين الحياة .

إن حق الشعور الإنساني جعل « نعيمه » يدعو إلى أن القاطع للصخر هو
 الأول يسكني القصر ، والناسج للثوب أول بارئياته والزارع الحاصد أول
 بأكل فائجه كده ، فهم الأجدر بالإعظام والاحترام ، ولسوء الإدراك لو ضمم
 في الحياة اعتبرها مزايل بشرية .

وفي رفق وأخوة يدعو « عريته » : إلى التعاون والتعاون والتكافل حتى
 ولو كان فيه الضعف سنداً للضعف بدءاً منه للوصول إلى القوة شأن الإنسانية
 الواعية فيقول (١) :

يا أخى يا رفيق عزمي وضعني سر تكابدي إن الشجاع المكابدي
 فاذا ما عيت تسند ضعفي وأثلاً بعد ذا لضعفك مساند
 فالحياء أقصر من أن تضيق في حقد وخيما وصراع شره غير شريف ،
 عندما يقول (٢) :

إن هذى الحياة أقصر من أن تشغل المسرا بركة بعلا
 فعلام الزحام والركض والمقد؟ علام الخصام؟ فيم الجهاة؟

ففسر صاحبين في مهمة الميث ، ففتوى وهاده وتلا
 يا ابن ودي يا صاحبي يا صديقي — ليس سبي تفتلا أو تملا

فأجبنى بيا أخى يا صديق وأعد — لإنها ألد مقاله .
وإذا شئت أن تسهر وحيداً ، وإذا ما اعترتك منى ملاله .
فامض ، حتماً ستسمع صوتى صارخاً : يا أخى يودى رساله
وسياتيك أين كنت صدى حى ، فتدري جماله وجلاله
دعوة إنسانية مخلصة خالصة باسم الأخوة ، والصداقة والصحة والود
للتنافس الشريف فى حق الحياة القاسية .

وكم يسعد شاعرنا إذا ما دعى باسم الأخوة والصداقة إلى تبادل الود
والحب بدلاً من البغض والنفور والتعالى والانانية .

والشاعر حريص على الاعتبار الأخوى يصرخ به إلى أن يأتى اليوم الذى
يدرك فيه مجتمع الغرب قيمة هذا النداء ، وما فيه من جمال وجلال ، وقد حدد
الشاعر ألوان النداء ، يا أخى — يا صديق — يا صاحبي — يا ابن ودى
إفصاحاً للجمال أمام المنادى المنطرس — ليتخير منها ما يرتضيه نداء يناسبه ،
وأدينا حريص على تصحيح وضع معاشه بإخراجه من دائرة النفعية والانانية
إلى محيط الأخوة والرفقة والصحة والود المشعر بالكمال الإنسانى ، وحركة
إصلاحية حاول بها أدياء المهجر نقل تعاليم السماء التى ترووا بها فى المشرق
ليصلحوا بها ما أمكنهم مجتمع المهجر الذى خلا من الروح، وقتلته المادة ، وباعد
بينه وبين النزوع الإنسانى .

وفناء الفرد وتضحيتهم من أجل تصصيل الخير للمجموع (١) ، يكتمل عند
« نعمة قازان » ، يردده فى « معلقة الأرز » ، فيقول :

إلا فاشربوا الوسى من جرقى ولا بلأس أن تكسروا جرقى
إذا كان فيها الحياة اشربوا ولا ترفعوها على صحتى
وعلى طريق الإيثار الآخرين بما يفرحهم ، وحجب الإحزان عنهم يقول
« جبران » :

« ما أقبل القلب الحزين الذى لا يمنحه حزنه عن أن ينشد أغنية مع القلوب
الفرحة » .

ويصفه القروى ، حبة القمح وصفاً إنسانياً ، ففى منتصفه لتقسمها مع أخيك بقوله :

وكأنما الشق الذى فى وسطها لك قائل : نمضى يخص أخاك

الطبيعة توحى للإنسان بذلك ، وما أحراه بإدراك ذلك وهو إنسان الكون- وقد كثر ترداد المهجرين للأخذ عن الطبيعة المعلة للإنسان ، ويدولوه أنه لجوء منهم إلى الدليل الذى لا ينقض ، ولا مجال فيه لنقاش أو مشاحة وذلك بعد التقدم العلى الذى أحرزته حضارة الغرب المعاصرة فدعت الغربيين إلى الإيمان بالتقدم المادى لنتاج الحضارة ، وحرف النظر عما عداه . فالأديان طرحت وكثر طعنهم عليها ، والروحانيات أسقطت من الحساب وتم المهجر لكل طيب مصلح لمعاش الإنسان على الأرض ما دامت حضارة العصر لم تتضمنه ، ولم يجد أدباء المهجر طريقاً للإقناع لجمدة الإنسانية غير لفت النظر إلى أن الطبيعة مع صمتها فى توحى بهذه الأخلاقيات - فا أجدرك أيها الإنسان العاقل أن تكون سباقاً إليها ملتزماً بها .

ويذكره القروى ، بانتصاره غاندى ، على جبروت بريطانيا بمجرد هزة لغصن السلام فى الهند . فاهتز له الجزر البريطانية على البعد ، وكان جلاء الإنجليز عنها - ولا كالسلام قوة تغلب بحافس للشر إذا ما تيقظ الشعور الإنسانى النبيل يقوز (١) :

وهل سمعت بغاندى ؟ إنه حمل فى الهند ثار على الضرغام وانصرا هذا الضعيف الذى لو هزمه ولد لا ندق كالعود فى كفيه مندراً .

هزوا الحسام فلم يحفل وهزم غصن السلام ، فز البحر والجزر وغادر السيف يحكى غمده فلا عجب لغصن يفل الصارم الذكرا وحتى يصل إلى ما يريد من الإقناع بأن غصن الزيتون قد غلب الصارم الغضب كان لا بد له من أن يبالغ فى إظهار ضعف غاندى و ليقنع بأن السلام يمكن له أن ينتصر على كل قوى الشر ، فغاندى حمل ثار ، وثورة الحل هذه

حسبها كانت فوريتها لانساوى شيئا أمام الفراغ — ولكنه « القروى » يتلاعب
بالعبارات كيفما يحلو له ، وغافدى لوهزه صبي لاندق ، والصبي يحلو له اللعب
بالعيب وليس بفغافدى ، ولكنه المساك « القروى » لإظهار الضعف الذى انصهر
على القوة المدمرة . أخوة وسلام وحب و تسامح ومرحمة فاض بها نبض
المهجريين وفاء بنوعهم الإنسانى — لقد رقوا فى الساحة إلى حد الفلسفة لها
حيث يصبح المنجنى عليه جانيا يطلب للمسح فى قول « ندره حداد » :
وإذا أخطأت نحوى ، فأنا الطالب صفحك .

ويردد نفس المعنى بنفس الروح « القروى » فى قوله :
كم صاحب حرصاً على وده طلبت أن يغفر لى ذنبه
بما فى ذلك من إمالة للنوازع الشريرة — إيماناً وإخلاصاً لنوعهم الإنسانى
وريت أخلاقيات الأديان فى الشرق ، ووفاء بحق الفتوة العربية التى لا تترضى فى
خاتها إلا أن يكون إنساناً .

والمعنى الإنسانى الذى طرقه « ندره » والقروى « وإن بدا شديداً على النفس
الاتزام به — غير أنا نلح مثل هذا اللون من المعاملة قد صدر من مشاركة
الأندلس فى عالم التعامل مع المحبين بقول شاعرهم :

إذا مرضنا أتيناكم نعودكم ونحطون فنأتىكم ونعتذر

والمعنى عند كل من الشعاعين « ندره » والقروى « مازال يدور فى فلك
معاني « أبى العتاهية » فيما ورد عنه من قوله : (يظلمنى وأرحم) وتفوق عليهما
« قدرة » فى بكائه من أجل ظالمه بعد شكره وغفرانه مغلطته لما فى ذلك من اليد
الطولى لئى كشفت خفى الخائن الذى تتلوى عليه نفسية كل من الظالم والمظلوم
تأمله يقول (١) :

إنى شكرت لظالمى ظلمى وغفرت له ذاك على على
ورأيت أنه أسدى عني إلى يدا لما أبان بحمله حلى

رجعت إساءته عليه وإحساناً ، فعاد متعاف الجرم
وغدت ذا أجر ومعدة وغدا يكسب الظلم والأثم
فكأنما الإحسان كان له وأنا المسىء إليه في الحكم
مازال يظلمني وأرحمه حتى يكبت له من الظلم

ويمنى في هذا إثبات مشرقيتهم في مسلكهم البالغ الحد في الإنسانية وبمعنى
أن مشاعرهم في أروع صورها هي روح الشرق بمقائده وتقاليده في تجليها .
فقد قرأنا ، المعري ، في الرحمة بالأحياء . جيماً قوله :

ولو علمتم نداء الذئب من سغب إذن لسأختم بالشاة للذئب
رحمة ارتأها مذهبا جريا على فلسفته ، وإن كان فيها إزهاق لروح الشاة
وهو الذي لم يسمح لنفسه بأكل اللحم — لأنه أرحم من أن يقتل ليحيا .
والرحمة دعت إلى المناداة بتجنب الأبناء شقاوة العيش في قوله :
وإذا أردتم البنين كرامة فالخزم أجمع تركم في الأظهر
وقد طبق مذهبه التراحم على نفسه حيث لم يرتكب جريمة الإنجاب ،
وجعل من نفسه دليلا على الجريمة التي ارتكبها والده في حقه فقال :

هذا جناء أبي على وما جنيت على أحد
والرحمة جعلت ، أبا العلاء ، يدعو إلى مقاسمة الضعاف المشونة في قوله :
إن شقاً يلوح في باطن البرقة قسم بيني وبين الضعيف
وكان « القروي » في غاية القرب من هذا المعنى عندما قال في حبة القمح :
وكأنما الشق الذي في وسطها لك قائل : نصفي يخص أخا كما
والرحمة العلائقية دعت إلى اعتبار الإبقاء على حياة البرغوث أولى من الصدق
على محتاج في قوله :

تسريح كنفك برغوثا ظفرت به أحق من درهم توليه محتاجا
رحمة وليدة فلسفة علائقية تخضع لوجهة نظر خاصة قد لا يرتئيا الكثيرون

فقد كانت هي نفس الرحمة التي دفعته إلى المنبأاة بعدم غضب النحلة جناها ،
فا جمعتة إلا أنفاسا — عندما يقول (١) :

تق الله حتى في جنى النحل شرته فاجمعت إلا أنفاسها النحل

رحمة لا نستطيع أن نلائم بينها وبين إسلاميات التكريم للإنسان بتحليل
كل طيب له ، وتسخير ما على الأرض من أجسل تجليته كإنسان اختاره الله
لعمران الأرض .

والرحمة في جميعها ميراث إسلامي نصا وتطبيقا وضح في القرآن الكريم ،
وجاء على لسان نبيه الذي أرسل رحمة وطبقها أسلوبا ومساكنا هو ، خلفاؤه من
بعده — والمهجرين لم يكونوا بمعزل عن الإسلام وتعاليمه وغناطه معتنقيه في
أخوة وطنية ، وإذا طرقنا الجانب المقابل في المسيحية معتقد معظم المهجرين ،
فإننا نجد المحبة هيراثهم من الشرق ، وأساساً في ديانتهم — مأخوذ من قول
د بولس الرسول : البسوا المحبة التي هي رباط الكمال .

وبهذا أستطيع القول بأن النزعة الإنسانية نزعة مشرقية فاضت بها الديانات
الماوية مسيحية إسلامية — مشرقية هديا ودينا هاديا وخلقا ومسلكا حفلت
بها الأديان ، والتزمها الأنباغ نظام حياة قبل أن يعرفها الغرب بمحونا إنسانية
ودراسات أفعمت المكتبات دون أن يكون لذلك أثر في مسلك إنسان الغرب ،
الهم إلا انتفاضات يسيرة برقت في حياة بعض فلاسفتهم ومفكرتهم —
فازالت التفرقة العنصرية يؤمن بها الغرب في أرضه وفي غير أرضه مما لا يزال
متسلطا عليه قسرا من ثار المستعمرات الموزعة على وجه الأرض .

ومهما ظهر في الغرب من دراسات وبحوث حول الإنسان ، فلن تطلق
هذه الدراسات في قلوبهم الحب للإنسان بما يؤمل معه انطباع سلوكهم بالطابع
الإنساني في التعامل معه — فستبقى للغرب مادته بما فيها من طمع وجشع
واستغلال وميطرة وعنف ، وستبقى للشرق روحانيته وسموه مهما جشعت
المادية . ومن هذه الوجهة يسبق الشرق شرقا والغرب غربا دون التقاء .

وقد أحسن المهجريون غاية الإحسان في تناولهم الجانب الإنساني في أدبيهم
تناولا فنيا مثيرا يدعو إلى اليقظة الروحية ويقرب بين الإنسان وبين الطبيعة إلى
حد عقد الصلة بينهما ، وإبرازها حياة تعمر بالحياة ، وتنبض بحبالها ، وينعكس
هذا بدوره في نفوسنا حبا للحياة ولإيماننا بنعمة الوجود الذي بدت فيه الطبيعة
خير معطية دون مقابل ، وكان ما أتى المهجريون به في هذا المضمار خير زاد
ثقافي وزودونا به ، وكانت الأخوة الإنسانية ونداءاتها الحانية التي جاءت ممثلة
لمنتهى رقيهم للفكرى في اشتراخ وبلاغة وتقديم مذهب يصلح لأن يعتنقه أفراد
مجتمع بأسرهم يرقى بهم فوق الصراع المادى والعنصرية ، ويتبرع من النفوس
ثغرات الكبر والشموخ والغلظة ، ويرى الآخرين من النظرات المزدرية
المحتقرة ، ويقوض الحواجز التي توحى بالتوزيع والانتقام ويقدم لنا كلاما
شاملا ينظم الجميع ، ويححو كل أثر للتمالي .

والذى أستطيع القطع به هو أن الروح الإنسانية التي تنتظم سائر البشر هي
رسالة الأديان ، وفادت بها الفلسفات الشرقية ، والمهجريون لم يكونوا بمعزل عن
الزاد الدينى وروحانياته ، والفلسفات الشرقية ، وما تدعو إليه — حتى الثقافة
الإسلامية لم يحل تدينهم بالمسيحية ، دون الاضطلاع على ما وصل إلى أيديهم منها

الحنين

أعطني غربة أعطك حنيناً . .

فالحنين طبيعة أصيلة في الإنسان إلى كل ما يشوقه مما يحبط به في بيئته من
إنسان أو حيوان أو طير أو أثر من الآثار حتى ولو كان أطلالا ورسوما .
وقد عرف الأدب العربي (الحنين) منذ أن وجد في جزيرته حيث تبت ،
فالنسيب الذي تصدرت به القصيدة العربية والتزمته إلى الحد الذي لا تكاد تخلو
منه واحدة ، وتداخل في شكل بنائها حتى صار (عامودا) لها من العيب الخروج
عليه إلى أن أدركته الثورة على المطالع التقليدي استجابة لطبيعة الحياة المتجددة
هذا النفس ، ما هو إلا صورة من حنين الإنسان إلى الأصيل بعينه الشوق .

والفراق^(١) لا ارتباط الحياة غير المستقرة في الجزيرة بالحمل والترحال ، وفاء بحطاب الحياة فيها من مرضى وعاما يقل ويكثر ، ويتعذب وينبت ، — موزعا على رقعة الصحراء المترامية الأطراف ، مما دعا إلى انتقالات في أرجائها يصح أن نسميها هجرات داخلية استجابة لحياة فرضتها الطبيعة الصحراوية ، حيث الحمل والترحال ، والفتيا والفراق ، — مما لجر ظاهرة الحنين في صورة تعلق بالمرأة ، أو وقوف على الأطلال والرسوم .

ولما كانت القلة المحدودة في محيط الجزيرة العربية وهي موقوفة قد جرت حنين أدبائها الجاهليين — فإياك بالانتقال إذا خرج عن حدود الوطن ؟ ثم إلى أين ؟ إلى ديار غربة لم يعرف العرب لها مثيلا في البعد ، ولا كانت لهم بشكل الحياة فيها خبرة ، ولا تقابله مع انتقالاتهم الداخلية ، لأن الفتيا بعد الارتحال أمر محتمل في الجزيرة مرة ومرات ، كما أن المزار لم يشط بهم إذا ما صح منهم العزم على المعاودة .

أما هجرة العربي إلى أمريكا فقد كانت هجرة العمر التي أحرقوا فيها سراكب العودة ، والفراق الذي لا يرجى بعده لقاء بالأهل أو الوطن ، وارتحال كان ضرورة لا مهرب منها في ظروف خاصة^(٢) ، لا يمكن تشبيهه بالرحلة في سبيل العلم مهما تعددت سننها ، ولا بالرحلة السياحية القصيرة الأمد المحددة الزمن ذهابا وقبولا ، ولا برحلة التفتي والتشريد السياسي والمصحوبة دائما بأمال العودة تعلقا بظروف ، ولا بغيرها من الدواعي التي من أجلها يرتحل الإنسان ، علاوة على تمردهم من كل عامل قوة إلا روح المغامرة ووفرة العزم .

وهناك على البعد صبرتهم مرارة الغربة ، وقسوة الحياة ، مما أحد أفكارهم ، وفق أذنانهم ، فانطلقت أسنتهم ، وتلهمت مشاعرهم ، واعتقد بهم التزوع العلوي ، وقوى فيهم حافز الإنتاج ؛ فن أفلح في تجارته أساب ثراء واسعاً ،

(١) التوجيه الأدبي / دكتور طه حسين وآخرون ص ٢٢٢ .

(٢) أدبا وأدبؤنا / صيدح ص ١٣ .

ومن لم يساعده الحظ في عالم الفن — اتجه إلى الأدب ، فأنتج أدباً عالياً تعويصاً
عن فشله المادي (١) :

ولما كان المهجرون قد تركوا بلادهم ذات الطبيعة السمحة الجميلة ومجروا
حياة وادعة قائمة بسيطة محافظة ، وخلفوا وراءهم مراتهم وملاصيحهم
وأهلهم إلى حيث المادية الصارخة الصاخبة ومجروا عن التكيف معها .

لذا — نراهم قد أحسوا الضياع والوحدة والضعف ، وأهم ليسوا غير
تأهين حيارى لا يدرون لمجرتهم غاية ، وافتقدوا السعادة التي كانت تعمر قلوبهم ،
وهم يطربون فرحاً بأجنحة الأمل والطموح إلى أرض الدنيا الجديدة ، وما أن .
وجدوا أن ظل سعادتهم قد تبدد بعد الصدمة — نهض عامل الاغتراب يفعل .
فعله ، فقد أحسوا بالآلام البعد ، وبقسوة الفراق وبالنهاب الوجد — بعد أن ثارت —
ذكرى قرام في النفوس .

وانبنى على ذلك أن أصبحت : هوج الرياح — تذكرهم برياح الشرق ،
والثلج — يذكرهم بالآمل وبساكني الربيع ، وبالأتراب والأقران مما يشرو .
الحنين ، وأفة الفولاذ في الغرب ذكروا أنها حرمتهم الشعر لحنوا إلى همدوم
الشرق وسكونه .

وأورثهم الإحساس بالبعد واقطاع الأمل في العودة — الوحشة والوجد .
ولذع الاغتراب ، وأشمرتهم العجمة المحيطة بهم بالعزلة وبالوحدة ، فاستبد بهم
الحنين ، وأغرقوا فيه إغراقاً مال بهم إلى لون من أحلام اليقظة (كما في قصيدته
سلة الفواكه لشفيق المحلوف) .

وأضحت مراتب الشرق في عيون خيالهم هي الجنات ، وبلدت قرى (لبنان) .
أعز من فاطحات السحاب المحيطة بهم ، وغدت حياة المادة بالنسبة لهم مشقة
ومتلفة لشاعرهم .

وبدأت أحاديث النفس تراودهم عن العودة — والعودة بأي ثمن — والعودة
ولو حشو السكفن — والعودة — هل فات أولها ؟ .

(١) أمينا وأهباؤنا سيحس ١٢٠ .

والعودة يحول حولها خوف الافتقار ، واشتباك المصالح في المهجر ، ولما كانت عودتهم النهائية مستحيلة وهم يدركون ذلك منذ بدء الرحلة .

لذا — أصبح معنى العودة لليتين أو لساعتين أملاً منشوداً وبات من المحبذ عندهم قضاء صيف أو شتاء في الوطن قبل أن يتفكك العمر ، وأصبح العيش في المهجر بالجسد ، والروح محقة في أرض الوطن ، ولم يلهمهم عن التذكر والحنين وفرة المال ، فاعتمدت راحتهم النفسية ، وتناولوا الهجرة تقييماً لها على أساس جديد ما دامت المادة لم تملأ فراغهم النفسى وظلوا جوعى عطاشى وقد تبخرت السعادة إثر التهاب الحنين منبعثاً من حركة الاغتراب .

دخلت نيويورك ، بيلانها وطيب مغانيها في عيونهم من أى قدر مسعد وبدا الوطن الأم قبلة المشاعر ، وطلعة البدر في المهجر أصبحت تورثهم الحزن ، والإحساس بتعذر العودة أجرى دموعهم السواكب ، والتذكر والحنين أسبغهم .

ولم يد لهم ما يقربهم إلى الوطن غير الحنين ، والحب للوطن جعله في عيونهم درة الأجماد ، ومنجب القادة والشعراء ولو كان طلالاً من الأطلال ومن هنا نبعت معانيهم : يا حبذا تعفير الجبهة بترابك يا موطنى وإن مت في القرية حنت إليك عظامى ، وتمنى أن يضم الوطن الأم رفاتة بعد موته ، والعودة إن أتيت كانت خير مقم ؛ والاغتراب كان عسى للعين ، وصباح الغرب غدا حالك للسواد ، فياحبذا مشرق الشمس في الوطن الأم .

هذه هي أبين المعاني التي طرقتا المهاجرين في حنينهم الذى أرهف مشاعرهم فأصبح قصيدهم فيه .

هذا وحنين المهاجرين مشرق برمته لا فضل للغرب فيه إلا عامل الإثارة والتعريك والتعريق والإشافة والإشفاق والوجد كبواعث .

ويرتبط الحنين ارتباطاً وثيقاً بنوع التربية في كل من الشرق والغرب ، ففي الغرب بسبب التربية الاستقلالية ، التي تطلقها كل من الفتى والفتاة في محيط الأسرة حيث يتعمق عليهما الاعتماد على النفس وتدريب أمر معاشهما ما دام قد بلغا سناً معينة ، دون انتظار لمعونة من أحد ، وأصبحت الفتى الجرية في البقاء مع الأسرة

بسمهما في تكاليفها ، أو يرتحل إلى حيث يطيب له العيش طبقاً لما اختط لحياهه ، هذا إلى إيمان الغربيين بالزعة العلمية في مجتمع المادة . والجري وراءها تصحى لهما .

مثل هذه الأمور تجعل الشاب الغربي عندما يحاجر يفصل برمة كيانه عن عائلته ، ولم يبق لديه أى شيء يذكره بهم ، وبهذا تذوى الروابط بين أفراد الأسرة إلى حد الانحلال ثم الفناء . ويحقق الحنين لافتقاد الإحساس بالانتماء ، وكان الغربي قد أعد للاستقبال منذ مولده فتيلة كحقيقة أخفت مشيرات الحنين عنده .

وأي هذا مما نلحظه في المشرق ؟ من اعتماد الناشئة في إعائتهم على عائلاتهم في أقرب أعضائها الأب والأم ، وإذا ما نصح الناشئ بالاعتماد على نفسه ارتفعت منه الشكوى بالتقصير في حقه ، والتي ربما امتدت فتسارع بها الأقارب والأباعد ، والكل يحتضن وتأخذه شهامة التذليل والتظليل للناشئ . مع أن الناشئ قد فارق من الاحتضان والتظليل ، منذ أمد بعيد ، ويكون اللوم للوالدين اللذين اتبعا بالتقصير ، ويكون التبارى بين أفراد العائلة في إظهار الحرص والرعاية للناشئ حتى وإن كان قد بلغ حداً تبدو معه الرعاية ضرباً سخيفاً من التذليل .

وهكذا يكون ناشئ المشرق قد نما وهو يعتبر أن الرعاية والاختذ باليد من سائر الأقارب حق مكتسب له ، وتلك أمور تقوى من شعور الارتباط بالأهل والأقارب والعائلة على الرغم من اتساع مدى القرباة بين بعيد ولاسقى ، وتبدل الروابط الأسرية في المشرق وقد تميزت بالقوة والمتانة ، مما يقلل في النفس حب النزوح إلى المفارقة والارتحال عن الأهل مهما تعاطمت الآمال في الرجاء والغنى مما كشف عنه حنين المهجرين .

ويغلب على ظني أن الترابط في الأسرة العربية سيحول دون حدوث هجرة جماعية مثل تلك التي حدثت في مطالع القرن العشرين في مشرقنا العربي ، فقد كانت تلك قلعة ما أظن التاريخ سيقسماع بمثال آخر لها مهما بلغت قسوة الحياة في الوطن الأم ، وسيتبقى قول حافظ ، غالباً في صدق نظريته أننا أمة .

تؤثر الميت في ربا النيل جوعاً . وتترى العار أن تغلف المقام

لربما انسحب أثر ذلك على طائفة العرب بأسره .

ولسنا بإمكان حدوث مثل آخر لهذه الهجرة ، فإحساس يكاد يقطع بأنه لن يتأقلا تاج أدب مهجرى جديد . مثل التراث الذى خلفه مهجرىو القرن العشرين .
والمدس بإمكانية ذلك من عدمه أمر مطروح تكشف الأيام عنه مستقبلا .
هذا — والخنين فى الأدب العربى يكاد يكون خاصية يميز بها من بين سائر
الآداب رغم اعترافنا بالحنين كطبيعة فى الإنسان ، ولكن تأثر العربى به إلى حد
بعيد تقاسك كيانه الأسمى ، وشدة التعماه بأهله ، وانفراس حب الوطن فى
كيانه حدأ أكعب الحنين العربى طابع الوفرة والغلبة بما لا نظن له مثيلا فى الآداب
الأجنبية ، فوفرته فى الأدب العربى التى لا تملأها وفرة ، واتجاه المهجرىين به
إلى الوطن الأم — مما دعائى إلى القول بأن الحنين فى أدب المهجر مشرق برصه
كيانا ووجودا ووفرة مستفيضة ، ومعنى وعبادة وتصويرا .

وإذا كان الحنين فى أصله المشرق قد طغى والززم إلى حد الرسامة والرتابة
التي لا يحيد عنها ، فلاحظ من طغيانه على الأدب المهجرى الذى لجرت الغزيرة
المستديحة أتون لواعجه .

وها هو شكر الله الجر ، فى حنيته يعتبر لبنان ، جبل الإلهام فيقول (١) :
إنه لبنان ، عندنا جبل الإلهام والشعر حيث كنا وكانا
حلم سابع على شفق النفس ولجر يشيع خلف رجائنا
نحن فى البعد مقلة ترشف النغم على أفقه جوى وحنانا
وقليل أن نبذل العمر ياساقى على قطرة قبل ظمانا

لقد أصبح (لبنان) موطن الإلهام السامق ، وخيال النفس فيه يمر
وردى تسبح فيه الأحلام ، وزورق الحب للوطن هو الوحيد القادر على
السباحة فى هذا البحر ، ولبنان هو الأمل المشع من خلف ضبابية الحياة
القاتمة ، ثم ما هذه المقل التى تمتد منها النظرة طاوية سميق البعد لترشف من
أجواء الوطن ، وتردد دون أن تبلغ حد السرى ؟

وما نوع هذا الماء الذى يستقل العمر فى سبيل قيل قطرة من عذب مائه -
- إنه الخيال الفسيح وعذب الألحان التى زكاهما الحنين وهدمهما ورقوق
حواشيها فأصبحت صباة وهياما فى الوطن المشرق الأم .

هذا - وأسالة الحنين فى أدبنا المودوث - لاجمال فيه لزواج ويدور فى جانب
الاعظم حول المرأة سماء فى علاقة رجلها العربى بها تقديرًا منه لعظم تأثير
مشاعره بها زوجة ومحبوبة وجارة ، ومما يشير الدهشة أن تعبر امرأة عن الحنين
العربى المشرق تعبيرا خلته غير كريم ، عندما نعتته بقولها : « وكان لا يعدو
أبيانا متأثرة يذكرها الشاعر فى جملة أبيات قصيدته (١) » ، فالعبارة مهما
قيل فى تأويلها لم تطلو على تقدير يشعر بعرفان الجميل من جانب المرأة لمن
عرفوا قدرها ، وأهلوا مكافئها إلى حد لم تصل إليه المرأة الأوربية تكريمًا إلا
بعد أن تعلموه على يد العرب بمشاهدوه من نظم حياتهم الاجتماعية فى الأندلس

ولم يرد الحنين أو النسيب فى أخص صوره فى صورة أبيات متأثرة ، وإنما
كان أبياتا مناسكة محكمة فيما بينها كحنين أو نسيب يطول ويقصر إلى الحد الذى
يملأ به الشاعر نفسه ، ويسخن شاعريته لتنظم - حتى إذا ما تم له الاستلاء
والافتتاح خلص إلى الغرض الذى يفيقه بعد أن يكون قد أبدع وأجاد فى
المطلع ، والتزامه فى التصائد العمودية ، أمر مشعر بأنه أقوم أساس صالح
البناء عليه ولو فى حينه وزمنه على أقل تقدير .

هذا - ويقابل الأسالة والاستفاضة فى الحنين العربى جملة على امتداد
صوره موروثا ومحدثا - تقابله الندرة لهذا اللون فى الأدب الغربى للخصائص
التربوية المعينة ، والتركيب الأسرى الذى تخالف فيه الشرق والغرب .

وإذا كان الحنين المهجرى خاصة قد وفر واستطالت التصائد المقصدة فيه ،
فلا غرابة تدهشنا فى ذاك ، لأن المهجرين عرب ورثة التراث العربى الملتزم
حنينا خلال عديد من العصور ، والمهجريون ربيو الطبيعة الجميلة والحياة
الرائعة ربّعوا مبادئها إبان طفولتهم وصبوتهم تلك الفترة الحساسة من عمرهم

لقد طبعهم على الحب لبلادهم ، والمهجريون ورثة الساحة والمحبة والأخوة
والعدالة التي نادى بها الديانات السماوية التي اختصرت بها البقعة التي نحيا فيها ،
والجنس بعينه الذي يقطنها - لحكمة يعلمها وحده دون سائر البقاع والاجناس في
العالم ، وقد روعتهم المادية ، وعدم تقبل المجتمع الغربي لهم - كل هذه أمور
كان رد فعلها في أدبهم .

١ - الإضافات في الحنين بكل ما أوتوا من مقدرات عاطفية ، وحيوية
شاعرية ، وسخاء طبع .

٢ - السخط على المادية والكره لها وكشف مثالبها وتعريضها مما تردى
به من زيف يخفى أمانيتها وامتصاصها لجهود المكالمين دون رحمة ولا إنسانية .

٣ - الاعتصام بالعروبة والتفنى بها كاعتصر أصيل متميز غذت الحضارة
الإنسانية بأضواء عرفانها دون تحكم أو احتكار ولا إضرار بالبشرية إبان
ازدهارها ، والمهجريون سلالة هذا العنصر .

وإذا كانت الهجرة واغترابها قد أسنخى الحنين المهجري فالنظرة المتأنية في
مضامينه التي يهدف لها تشعرونا بأن الهجرة قد صوبت أيضا - أفكارهم عن
الوطن الأم بعد أن أنيسح للمهجريين المقابلة والمقارنة والموازنة ، ثم التقييم
والحكم نتيجة للاحتكاك بين الحضارتين العربية والغربية ، وقد نتج عن تصحيح
فكرهم في هذا الاتجاه الوطني

٤ - اتساع نظرهم إلى الوطن ، فأصبحت تشمل الوطن العربي بأسره
مساحة ، ومن عهد يهرب إلى المجد العربي في الأندلس وحتى عصرنا الحاضر زمتنا .

٥ - التحرر من التعصب الطائفي البغيض ، والسمو فوق انحرافات المقتنة
وسخومة العقائد ، وترتب على هذا أن صغت منهم المشاركات في إحياء المناسبات
الإسلامية - يجدون دعوة الإسلام ، ويباهون بالانتصارات الإسلامية
المحررة للإنسان ويضخرون بالحضارة الإسلامية التي ازدهرت بها الأمة العربية ،
وينادون بسلوك منهج محمد عليه السلام في الجهاد لتحرير الوطن مادامت سماحة
وعيسى ، عليه السلام لم يقدر لها المستعمرون وزنا .

٣ — الارتباط الروحي الأبدى بالوطن الأم بعد أن غاب مألمهم في مجتمع الغرب الذي لم يستوعب مشاعرهم ولم يحلهم موضع الرضى — بحيث يمكننا التساؤل — ماذا عن الوضع في أدب المهجر لو صح من الغرب اقتراح صدره المهجريين في الغرب وتشرب مشاعرهم ونبت عواطفهم وأرواحهم كما استوعب نشاط أجسادهم النشطة النبوية ؟

وماذا كان يتوقع لو أغض المهجريون عيونهم على أذى المآذية ؟ وهذا لا يغالطني أدنى شك . ولا يخالفني الصواب إذا قلت بوقوع خسارة كبيرة كانت تلحق تراثنا في المهجر بخلوه من رصيد وفير وخطير ورائع مما ستنتج به مشاعر خبيث بلادهم ، ولغاب عن دواوينهم ذوب مشاعرهم التي رقرقها الحنين مما يحرمنا متعة جمالية تواتينا من على البعد فيها روح الوفاء للوطن وللفتات سجلوا بها مشاعرهم .

٤ — ظل المهجريون هم الأمانة على دعوة القساح والإغواء الإنساني ، وأخذوا على قلوبهم وعن طيب خاطر منهم مسئولية الدعوة إلى تلك المثل ، والتفسير بها والترشيد لها في الغرب على مستفيق من وحدة المادية التي خربت بناءه الخلق (١) .

وإذا رجعنا إلى أثر تصحيح الفكر لدى المهجريين عن الوطن الأم بعد الهجرة من حينين لنوازته بالحنين في المشرق فإننا نجد الحنين المشرق يتم فيه التشوق للوطن الخاص — قصرأ له على بقعة هي مأمل القلب ومطمح النفس يعود إليها بعد غياب دعته إليه الظروف ، أو نفي صدرت به إرادة جامك .

وإمكانية العودة المرجوة في المشرق بعد زوال الدواعي للغياب أو النفي — هي الدواعي التي حددت مفهوم الوطن في تصور أديب المشرق وركزت عليه المشاعر ، ويكون في المقابل عند المهجريين استحالة العودة التي غدت حرمانا من شئ عزيز منضمنا إلى قسوة المهجر عليهم وتلك أمور ولدت فسيح النظرة للوطن عندهم ، وإن كنت لا أغفل ما مر به الوطن الأم من كفاح تحرري أحيأ وقوى

(١) من علماء مؤلفات جبران بالإنجليزية وأظهرها كتاب « The Prophet »
و « لزوميات أبي نبال المرى » التي ترجها إلى الإنجليزية وترجمها الزمانى .

روح التراب بين أطرافه الممتدة ، ولكن هذا جانب سياسي كان دافعه عند المهجريين هجرة مريوة .

والعرض للتماذج يتيح الفرصة للوضوح - ففي المشرق يقشوق مصطفى كامل ، لمصر وطنه فيقول (١) :

ألا أيها البحر العظيم بنا اتدد (فصر) تحمل العيون بهاؤها .
تعمل (فصر) موطن العز والندى و (مصر) أبا النعماء - جم مناؤها
و البارودي ، يمن (لمصر) عندما تترأى أطرافها لناظرية وهو في المنفى
فيقول (٢) :

طال شوق إلى الديار ، ولكن أين من (مصر) من أقام (بكندي) ؟
حبذا النيل حين يجري فيدي رونق السيف ، وامتزاج الفرند
كلما صورته نفسى لصنى قدح الشرق في الفؤاد . يود
كلا الزعيمين يمن إلى موطنه القريب (مصر) - وإلى من يرجى تشوقهما
وقد قاما وقامرا بحياتهما جهاداً من أجل تحريرها - إن لم تكن البقعة التي
تسببت في أزمة إبعادها عنها ؟

وأمر الشعراء (شوق) عندما نفي إلى (أسبانيا) ما كان يوسعه أو يرجى
له حنين أو تشوق لغير مصر التي قال فيها :

وطنى لو شغلت بالحسد عنه فازحتني إليه في الخلد نفسى
شهد الله لم ينب عن جفوني شخصه ساعة ، ولم يخل حسى
ويعلل ذلك بأنها (٣) :

أرض الأوبة والميلاد طيبها من الصبا في ذبول من تصايينا
ويطلبه الحنين عندما يصقسوة المانع فيقول :
لو استعلننا لحضنا الجو صاعقة والبرقار وضى ، والبحر ضالينا
والذى لج به الحنين ، ويحيا على أمل العودة له المنفى في قصر حنينته على
مأمله (مصر) -

(١) القومية والإنسانية / مصطفى كامل ، ص ٦٨ ، (٢) ديوان البارودي ص ٢٩٢ ج ١

(٣) المعوقات ، ص ١٠٠ ج ٣

أما قافدو الأمل في العودة إلى الوطن — شأن المهجرين فما كان أمامهم غير اتساع النظرة وافتتاحها على سائر أنحاء الوطن العربي باعتباره كله موطناً واحداً كما صورته لهم خيالهم .

وبذا — يكون الأمل في العودة هو الذي أنتج محدودية النظرة في مفهوم للوطن عند المشاركة خضوعاً لفكر أملاء الأمل ، فإذا خرجنا عن ذلك إلى الشعر السياسي عندهم فإننا نكشف أن عنف الصراع السياسي الذي اكتوى به من أقام في الوطن قد أزاح عن نواظر أدبياته غشاوة المحدودية في مفهوم للوطن — فترى (شوقي) يأسى لنكبة دمشق فيقول :

سلام من صبا بردى أرقى ودعم لا يكفكف يادمشق
ويقول :

نصبت ونحن مختلفون داراً ولكن كلنا في المـ شرق
ومن هذه المعالجة التي استدعتني لإثباتها وإن كان شغلي الشاغل تصديد الانجذامات — نجد أن مفهوم الوطن العربي واضح في فكر أبنائه منذ أن فرضت العروبة وجودها ولغتها في أرض العالم العربي ، وحت ما كان سائداً فيه من نبرة القوميات ، ولم يقع خلاف إطلاقاً على مفهوم الوطن العربي سابقاً أو لاحقاً (١) .

ومن الحنين المهجري المتفتح على الوطن العربي بأسره قول «فريخات» (٢) .
إنا وإن تكمن الشآم ديارنا قلوبنا العرب - بالإجمال
تهوى العراق ورافديه وما على أرض الجزيرة من حصى ورمال
وإذا ذكرت لنا الكنانة خلقتنا فرى بسائق نيلها السلسال
بننا وما زلنا نقاطر أهلها من الأسمى وحلاوة الآمال
ويقول «عقل الجر» في قصيدته «شبح الأرض» (٣) :

(١) مراد على «عريضة» في إعمالها الاختلاف حول مفهوم الوطن في المشرق .

(٢) القومية والإنسانية / مريدن ص ٧١ .

(٣) أدب المهجر الناعوري ص ٨٨ - ٨٩ .

أعدنى إلى الأرض يا خالقي فليست بلادى هذى البسات
أعدنى إلى الشفق المستنير يلف الربى دؤء والوهساد
أعدنى إلى مسرحى فى الشباب ومطلع فجر المنى والرشاد
أرى شبح الأرض فى يقظتى ويعرض لى طيفه فى الرقاد

أعدنى لأشهد فصل المصيف وفصل الخريف ، وفصل الزهر
ولحف الثلوج تنطى الظلام فتجب ان الصبح انقشر
أعدنى فليس جمال الوجود يعادل عندى تارك الصور
إصرار على تمنى العودة يبين من تكرار لفظ (أعدنى) ، والاتجاه الى
الخالق - لبالغ الثقة فى تفردة بالقدرة المصيدة دون سواء من يؤمل فيهم القدرة ،
وما زال الشاعر يعتبر بلاد المهجر ليست بلاده ، وتسيطر على أفكاره صورة
الوطن لانقارقه فى بقعة أوسنام ، وميل منه إلى قضاء فصل فيه - لما توافر فيه
من ضروب الجمال ، ولعندة تعلقه به بحيث لا يتبادل جمال الكون بأمره مع
الصور الجميلة التى انطبعت فى خيلته عن بلاده.

• وأبو الفضل الوليد ، يتأجى بلاده قائلاً (١) :

يا شاطيء الشام الجميل سلام فعليك حام الشعر والإهام
وإليك يسبر نازح فى صدره نور ، وحوله عدى وظلام
قد ذاب بالبنان قلبى فى النوى فنى يعود تسمح الأيام
بأفقه يا وطنى أسطى عودة وسعادة أو غربة وحام ؟
إن مت فى أرض الأجانب يائسا حنت إليك من الغريب عظام
أمت العزيز على أقدانى والنوى وهنوك فى كل الأمور كرام

المقطوعة فى موسيقاها وزنا ورويا سارت على طريقة البيت المشرقى :
وطن عليه تحية وسلام خلعت عليه جماله الأيام

وتدور مناجاة الشاعر حول كون الشام مهبط الإلهام والشعر لجماله لهذا
يتشوعه ، وتمنى العودة أمر مرموق عنده بعد أن استحسك فيه الشوق وأذاب قلبه

النوى — فهل ياترى يحظى بالعودة ويروى غليل حنينه ، أو يموت في ديار
الغربة ، ومع ذلك لن يفارقه حنينه .

أما « نسب عريضه » فتبيح الذكرى للوطن في نفسه هبوب الرياح المشرقية
وهو وإن طال المقام به في المهجر فهو على العهد به لم ينس موأيقه — فيقول (٢) :

تدفق يارح الشرق هائجة	فأنت لاشك من أهلى وإخوانى
وذكربنى بما أنسى من أمل	وجنحني أرفرف فوق أوطانى
مرت ثلاثون لم أنس العهد وهل	تفس موأيق أرحام وأيمان ؟
الاهل أهلى ، وأطلال الهوى وطنى	وساكنو الربع أترابى وأقربانى
قد كنت أشتاقهم والعين تنظرهم	واعظم شوقى على بعد وهجرانى

وحنينه الذى تذكىه هبوب الرياح المشرقية متماثل رحنين أبناء همومه في
المشرق الذين يثير حنينهم هبوب رياح الصبا ، ولفظ (أنسى) بزيادة الهمزة
التي تجعل معنى الإرغام على النسيان دون إرادة تكشف عن الانشغال بمطالب
الحياة في المهجر ، ثم ماذا عن الطلب من الرياح المشرقية أن تكون له جناحين
يرفرف بهما على رحاب الوطن ؟

إنها الناعورية الأصلية المبكرة التي غذته بهذه الصورة ، فليس أسرع في
هذا الزمن من ركوب بساط الريح مادام قد صح عزمه على عودة سريعة ،
ولا أسرع من الرياح قال اليها بأمنيته (جنحني أرفرف) ويقول له فرحات
في حنين له (٣) :

نازح أقعده وجدد مقيم	في الحشا بين نخود واقتماد
كلما افتر له البدر الوسم	عنه الحزن بأنياب حداد
يذكر الربع القديم	فينادى :
أين جنات النعيم	من بلادى ؟

قدم الربع وما زال يذكره في وجد زاده حزنا فأقعده ، وما يبيح ذكره

غير طالع البدر فيحرته - ويدو من هذا روعة جمال بلاده إذا ما أشرق
عليها البدر - تلك الصورة التي عقلت بذهن شاعرنا والتي يثيرها محرته مطلع
البدر ويصنع هذا من قوله :

خصه المبدع بالحسن البديع زاميا بين الزوايا والبطاح
ملقيا من نسج أبكار الربيع فوق أكتاف الربى أبهى وشاح
حبلا راحى القطيع في المسراح
منشدا الحن الهزيع الصباح

وشاح زاه من نسج الربيع يكسو أرض لبنان ما بين ربي وبطاح لعل
الشاعر لاحظ روعته وضوء النمر منسكب عليه فخلق المنظر بمخيلته .
أما رشيد أيوب ، فيبيح حنيه الثلج المتساقط في ديار القربة فذكره
بالتلوج التي تغطي هامات الجبال في لبنان - فيقول (١) :

يا للجل قد هيئت أشجائي ذكرتني أهلى بلبنان
بألقه قل عني لجيراني ما زال يرحى حرمة العهد
ثم يكشف أنه يحيا بحسده في المهجر ، وروحه رهن بأرض الوطن
فيقول :

بلى - بعد هذا البعاد ألا سيجلى ياسما
أنا في أقاصى البلاد وروحي برادي الحى

ويقطع يوسف صارى ، بأنه ليس له ما يستأثر بفكره ويستبد به غير الحنين
والتذكر لبلاده ، وخاصة إذا ما طالت غيبته ، وحالت دون عودته الحوائل
يقول في « حنين مهاجر » :

نشقت أريجها هب من جانب الحى فقلت وقلبي الحى شد ما يصبو
سلام عليها نعمة عربية إذا ما نشقنا عطرها انتمش القلب
تذكر أوطانا ، وتحبى دوارسا من الأمل الذوى فيستروح الصب
وهل لغريب غير ذكرى بلاده ملاذ - إذا ما طال أو قطع الدرب

حياة على البعد ما تزال موصولة بالوطن حيث يوافيه بأرجحه وهو في
المهجر، أو قدرة من الشاعر على تشمم وتشم رائحة الوطن مهما بلغ به البعد .
أما الشاعر « نعمه الحاج » فيسيل التذكر دموعه بعد أن طال إليه الشوق
وحشفه الوجد - فيقول (١) :

تذكرت أهلى في القوى وبلا ديا وقد طال شوقى للحمى وبعا ديا
تذكرت هاتيك الربوع وأهلها ويا حبذا تلك الربوع زواها
تطير لها نفسى من الوجد والهوى وعمسى لها دمعى على الخد جاريا
والاغتراب في مجتمع لا يقدرم آثار حنين « القروى »، وحش فيقول (٢) :

فاه عن الاوطان يفصانى من أحب البر والبحر
في وحشة لا شيء يؤنسها إلا أنا ، والوجد والشعر
حولى أعاجم يرطنون فسا الضاد عند لسانهم قدر
لوعاش بينهم ابن ساعدة لقصى ولم يسمع له ذكر
فاس ولكن لا أليس بهم ومدينة لكها قفسر

وينقل « عريضة » من تيار الحياة العادية في زحام (نيويورك) إلى صورة
من أحلام اليقظة حيث تعبره غيبوبة تلاشى فيها صور المراتب أمام ناظره
فيخلق في ملك وسليان ، ثم يستيقظ فيرى أمامه سلة الفواكه كاهى - فيقول :

هذا غرام مضى في سالف الحقب ولم يزل ذكره في الناس والكتب
وأيته بيمال الروح عن كتب ثم استقصى فلم أبصر سوى عجب
ويمن ويشاق وينصر « نعمه الحاج » ، ويلج به الحنين فلا يكتفى برؤى
الأحلام ولا تشفيه الدموع ، فقد طال تمنيه ولا جوده - يقول (٣) :

أحن إلى قوى ، وأشتاق موطنى وأصبر على جنات تلك المراجع
وأذكر أياما أود رجوها وهيات ما قد فات ليس براجع
فيا عين لا يكنى سنا الطيف في الكرى ويا قلب لا يشقى مسيل المدامع

تمنيت ترجو من تمنيت نافعاً - وطال. فما كان التقي نافع
ويكتب فرحات، حينئذ بأدمعه المنمة، ويرنو إليه بطرف أسفده البعد
فيقول :

ومهاجر يهدي إليك قصيدة بمزوجة بشعور كل مهاجر
الحب أوحاها إليه غطها بدماع تنهل لا بمحابر
إن نام عنك اللابثون، فكلنا يرنو إليك بألف طرف ساهر
ويعبر أبو ماضي، الحب للوطن هو الرباط الذي يربط سائر المهجرين.
ويقربهم منه فيقول (١) :

إن يتحوا عنه فارال الهوى يدينكم منه كما يدينني
ويعظم الحنين بالمهجرين، فيجد القروى، أن جل ما أصابه في مهجره لم
يعد مساويا لساعتين زمنيّتين يستجلي فيهما حلاوة (لبنان) فيقول :

ما ترى المال والغنى عند مرآك ساعتين حلوة
ويحيا المهجري الذي قتله الحنين في ظمأ وجوع وروح لا يرويه جدد، ولا
يسد جوعه مال مهما اكتسب من مال وجدد — كما يقول «نعمه قازان» (٢).
هجرت وللنفس أطماعها وإني مع الحظ في هجرتي
فلا المال أشبع من جوعتي ولا الجدد أطفأ من غلتي
وما ذلك إلا لأنه ما زال يحب قريته وأمه كما يقول :

فلا أحب سوى قريتي ولا لا أريد سوى أمي
ويتشوق القروى، إلى (لبنان) فضيق به (البرازيل) على اتساعها، ولا
يفارق خيالها لأنها موطن الجمال والأهل فيقول (٣).

فضيق بي الدنيا إذا ذكر الحبي كائن من عرصر البرازيل في حبس
يسير معي (لبنان) أتى توجهت ركابي، لو يفتي الخيال عن الحب
وقالوا : هنا شمس وبحر ورملة أبا اللفظ يعنون الجمال أم الجنس؟

(١) القومية والإنسانية / مريدن ص ١٠٠ . (٢) أدب المهجر / الناهوري ص ٨٢ ..

(٣) الأدب العربي في المهجر / دكتور حسن جاد ص ٣٨٧ ، ٣٨٢ .

هبوا اعتضت عن دنيا بدنيا جديدة أأعتاض عن أهل؟ أأعتاض عن نفسي؟
وطبعاً لا يحيا الإنسان دون روح وروحه في الوطن في المشرق .
ويرى عقل الجر، مناظر الوطن في دار الخيالة فيعصف به الحنين ويقول (١):
أكل نصيب من بلادى أن أرى على الشاشة البيضاء رسم خيالها ؟
أحن إليها والموانع حجة فن ذا مثلي ساعة في ظلالها ؟
فأحشو على وجهي رمال شطوطها وألب بالتقيل تلج جبالها
ويضيع من رشيد أيوب ، قلبه في تراب الوطن فيستديم حبه له حتى
الموت - كما يقول :

خلقت ولكن كي أموت بها حبا لذاك تراني مستهما بها صبا
أعلل نفسي إن سمنت بعودة ولكنها الأيام تبا لها تبا
فله هاتيك الرى وربوعها فإني قد ضيعت في ترها التبا
ويرى صيدح ، بعد الاغتراب أن الكون ليس غير قهر ، وروحه .
الوطن - يقول (٢) :

إذا البابل الفريد فارق روحه فكل رياض الكون في عينه قهر
ويتوجع صيدح ، ويمتدح متطلبات العيش ، ويصن الحرمان لبعده .
فيقول :

دمشق - إن أشجت الأوطان مغتربا أني لأوجع من أشجه أوطان
واقه لولا فروض العيش ما بقيت بين وبينك أبحار وبلدان
عهد الشباب وعهد الشام إن نسا فكل ما أعطت الأيام حرمان
وتقوى العاطفة عندما يعصف الحنين بمحمود سماعة ، فيقول (٣) :
تلك الربوع تركناها وما تركت قلوبنا حبا ، أوجب أهلها
إذا دعنا وإن شطر المزار بنا فكل جارحة منا تليها
وعلى هذا المنوال العاطفي يحن محبوب الشرتوني ، قائلا :

قالوا: السلام، فقلت: رؤية وجهها كذا ولم ترأها لأصنام
وطن لنا بذكره نعمة عتبر وحديث عودتنا إليه مدام
أما ذ عبد الطيف اليونس، فبرى في حنيه أن الخيمة في أرض الوطن
تعادل ناطحة السحاب، بعد أن عاش في مدينة و دترويت، مقر صناعة
السيارات فأضاعت عمره، ولم تسمح عنه شعور الاغتراب، فتعلق جسمه
بالوطن الأم وصار لا يعدل به موطن آخر ولو كان ناطحة السحب في مقابل
خرائب الوطن يقول (١):

وعن و دترويت، لا تسأل فإني على رغوى أطلت بها الغيايا
غريب الدار لا يرغى سواها ويهاها وإن كانت خرايا
هتالك خيمة (التينات) على تعادل كل ناطحة سحابا

ويشقى يوسف برى، العودة راعيا في أرض الوطن بعد أن وجد نفسه
يحيا بمجسه في مصانع (ميتشجن) وقلبه يعلق في ربوع بلاده — يقول (٢):
تمنيت أن أحيا مع المزر راعيا وأبقى قريبا من ربوعى ومن أهلى
وإن كان جسمى في مصانع (ميتشجن) فقلبي بسهل الخان (أو قلعة التل)
والاغتراب والحنين جلا، والشاعر المذنب، يتمنى تهليل الرمال وحمل صنوبر
الوطن حيا — يقول (٣):

بين الضلوع مقيم طال منزله أهملت قاي، وقلبي ليس يهمله
(صيداء) رفقا بناء ماله سبب غير التعلل لو يجدى تعلله
قد كان ينفض رمل الشطأخصه واليوم كم يتمناه مقبله
لو أن بحرك يا (صيداء) أغرقه لكان أرحم من دمع يله
ورب جلود صخر كان يحفظى أمسيت من لاعج التذكار أحمله

ويبدو الوطن عند حسن غراب وسواد العين وقطع الأكباد، ولا توجد
بقعة تستحق البكاء عليها لفرقا غير (حصن) — يقول (٤):

(٢٤١) قصة الأدب المهجرى / دكتور خواجه م ٢٥، ٢٦، ٣٠

(٤٤٣) الموجع السابق.

أبعد (حص) لنا دمع يراق على منازل أينان حادث قطع ؟
دارنحن إلها كلما ذكرت كأنما من أكبادنا قطع ؟
وملعب للصبأ فأسى لفرقه كأنه من سواد العين منتزع

أما ذكرى كفصل ، الذى اغضب الساسة فى وطنه لعنف هجومه عليهم
لحرموه دخول البلاد بعد أن ظل محتجزا فى المطار عدة أيام ولم تجد المحاولات
السباح له بالدخول ، فرجع إلى مهجره (الأرجنتين) ، وقد تحقرت نفسه
جوعا وعطشا لوطن فقال مخاطبا المائدين بعنوانه : وعطش وجوع (١) :

يا عائدین إلى الربوع قلبی تحرق للرجوع
نهبت ، تمنا وأعربد فی الضلوع
كانت تسليه الدموع ، فصار يهزأ بالدموع
ولت ليالى الأانس والطفات بيكله الشموع
وذوت أمانيه فى روضه نشر يضرع

يا قلب لا تجزع فلم يظفر بجأته جوع
الصبر أجدى فى البلاغ فربما أمن المروع
هل يملك المحروم إلا أن يكذب وأن يجمع ؟
ما كان أخسر صفقى لما نزحت عن الربوع
أغراني الفجر الكلوب ، وغرنى البرق الخدوع

قالوا الطموح هو الرجولة قلت : ما أحل القنوع
لولا سراپ المجد لم تسخ عن الأمل الفروع
إني اكتفيت من الخضم بحسوة الطير القنوع
من ليس يرضيه التزول فليس يرضيه الطلوع

يا عائدین إلى الحى قلبی به عطش وجوع
يا له هل فى الزكب منسع للمهوف ولوع ؟
حزمت أمتقى فيا قلب ارتقب يوم الرجوع

(١) القصيدة تكرم الشاعر باروسا لما لى مع عديد شعراء .

تجربة قاسية جديدة تعرض لها شاعرنا بحرمانه من دخول الوطن وكله أشواق بعد طول غيبة وعارق حنين - لم يعد يملك إلا شكوى الحسرة للعائدين المسموح لهم بالعودة على الأحوال تزاح من طريق عودته لذا بقي حازما أمتعه مرتقا ، ولكن الحرمان ولد في نفسه عديدا من المشاعر فقد مر كياه من أعتاف جعل الدموع غير شافية لحنيته بعد هذا الحرمان الذي ولد في نفسه الثورة والفضب على جور الظلم المائمه له من زيارة الوطن الذي عاش على أمل العودة له ، فاطلقات شمعه وذوت أماليه - وبعد أن صبر نفسه إذا به يتم هجرته من أساسها فيجدها خسارة دفعت إليها الجسارة ، وكان التجمع في جانب القناعة وفي الوقت ذاته يعلم ثورة شرف الكفاح - وهي توجد وسيلة أمام الجوهران ليشبع جوعه بشرف غير أن يكذ ؟

معان جديدة لحرمان العودة وهو على باب الوطن ، وتقبله الحرمان بعد أن اضطر إلى القول إلى المهجر فيطلع إلى العائدين شاكيا لهم ما يعانيه من ضلش وجوع نفس لوطنه ، ويقرر أنه ملهوف له ولوح به ، ويدعوه هذا البحث له عن مكان بين العائدين ، وسبطل على هذا الأمل إلى آخر العمر منتظرا المتسع - لذا أبقى أمتعه محرومة .

وكا واقانا الشاعر ذكرى قنصل ، بصور جديدة من ألوان الحنين ، كذلك طالعا تصرف جديدي صور الحنين أيضا ، فقد اندفع للمجريون في حنينهم تعلقا بالوطن ، وأسفا على فراقه ، وسخطا على الهجرة ويومها ، وربما دفعه الندم إلى التغير للوجه في تراه ، والاختنان لللاميذة ، وربما أهاج حنين المهاجر ضياء البدر أو هبوب شرق الرياح - ولكن ذكرى قنصل ، تصرف بطريقة جديدة فيها الحنين المبكى حقا والمزق للنفس - لأنه صاغه على لسان الأم متاولا أرق المشاعر الإنسانية والأمانى التي تساور قلب الأم التي فارقها وليدها مهاجرا ، وكان شاعرنا يارعا في إدراكه لإبعاد المشاعر التي تعرى قلب الأم فيقول في قصيدته على لسان الأم بعنوان ، رسالة من أمي ، (١) :

(١) القصيدة مهداة من الشاعر (ذكرى قنصل) التي تحككت من مراسله مستنيابه تفضل بالامضاء لما مع أحدث ذبوات له « نور ولاء »

جددت بالتعليل علقى وأثرت بالتسويق علقى
كم ذا توعدنى ولا أمل وأظل كاتمة شكائى
أنسيت خلف خطاك أدميت وعوت من عينيك قبلاق ؟
خلفتنى اليأس ينهشنى بالخلب المتضور العاقى
وتركتنى فى قلب عاصفة موجاء - أخط فى المتاهات
الليل يطوفنى وينشرنى وأنا أداغسه بفرانى
أسقيه دمعائى وأطبعه هذى البقايا من بقيائى

يا قلعة من روى انسلخت ماذا الضاعى بالرهالات
إلى لا شعر أن حرقها تساب شوكا فى جراحى
جاء الريح فلم يش له قلبى ولا يثبت ويريقانى
عشرت بالآلى بشائره وكبت مواكبى ينقضانى
جصف الشتاء بروضى قدوت هيبات تحيا بعد هيبات
لا تلبنى بالمال عن أربى هذى الهدايا أصل مأسائى
أقبض يدك فليس لى طمع بالعيش من هذى التنايات
أقبض يدك فلان أموت طوى عتدى لعادية الطوى شائى

ماذا أقول لمن يسألنى عن يمدك عن موافقى ؟
عشا أطل - مهجى - بعد منيت ، قانقض منك راحتى

يا ابنى وتسالنى هل انقشمت عن مقلتى حجب الغشاوات
ألت الدواء فإن نبئت يدى لا طب يمدى فى مداواقى
ما حاجتى للنور فى بصرى إن لم تسكن عينيك مرآتى ؟
بينى وبين القبر مرحلة أجتازها فى بضع خطوات

يا ابنى قسوت ، وغائى جلعدى ملا سترت على زلقى ؟
إلى أخط رسائى يدى وأسل من جرسى عباراتى
إن لم يكن فى العود من أمل رحاك - لا تهمل خطاباتى

حين منكمس من المشرق تجاه المهجر في صورة رسالة من الأم ، ولم يكن
نبه إلا من المهجر صورة الشاعر المتخيل على لسان الأم بعد أن أحاش نفسه
مأساتها ، وكان خير من عبر عن مشاعر الأم ، وأنا معه بدون تحفظ حيث فاقه
حد الروعة في قدرته على تحليل مشاعر الأمهات اللاتي أبناؤهن في هجرة
منقطعة وما زال يعللها ابنها بالعودة حيث يقول حاكياً :

لا أنت حتى أرجميك ولا ميت ، فأفرض منك راحتي
وكان فذاً في قصده لنور عين الأم على التطلع لميوان ابنها قطع في البيت :
ما حاجتي للنور في بصرى إن لم تكن عينك مرآتي
وفي نفس الوقت عيون الإيج مرآة ترى الأم فيها صورتها ، وكان رائد أفر
تعبه المعنى المستكن في حرص المرأة على المرأة والجيدة الانطباع منها على الأنص
وكان دقيقاً في التعبير عن عزة الأم وقناعتها فليست لها حاجة إلى ما يمدد بها
على وفرة واعتبرتها تقايات إذا ما قيست بعودته هو ، وقناعتها جعلتها تدخر
شاة للأزمات تسكبها شرها ، وقلب قاعدة الفند القريب المعروفة — بعد أن
طالت تملات الأم بالفند دون قاعدة ، فصح منها هذا الاعتبار وإن كان غير
متعارف.

عشاً أطل مهجتي بفند ليس الفند المرجو بالآتي
وما زال الاعتباب المحرك الأول للحنين لدى المهجرين ، وما زال متجماً إلى
الوطن المشرق للآم بآثر مضاعره ، وبشكل مثير للإعجاب في مشرقية الحنين
الذي لم يبق على باقية منه الغرب .

النزعة القومية

وذلك أمر جر إليه الحنين ، فالتعلق بالوطن دعا إلى النظر في أحوال الوطن فاكشفوا أنه في حالة يرثى لها من الضعف ، فدعاهم هذا إلى النظر في أسبابه ومحاولة اكتشافها - فكان من هذا رصيد ضخم من الأدب استفادت به مشاعرهم في :

أدواء الوطن التي يعاني منها ؛ والشفاء الناجم لها كما يتصورون - ليرقى ويشعر ويتساوى مع حر الأوطان .

لأن المهاجرين في نشدانهم القوة للوطن إنما هو نشدان القوة والعمدة لأنفسهم بين غلطاتهم من المهاجرين الآخرين - يحشون عن كيان يعلى من شأنهم . فبحشوا عما يعلى شأن الوطن ؛ وتقرّب على هذا وبفعل تحرّروا ، وبعدهم عن متناول الأيدي الباطشة من قضايا السياسة والدين هاجموا الأوضاع الفاسدة ، والزعامات الخائنة ، واعلنوا الحرب على رجال الدين المستغلين للدين كسبا أو تعصبا ، وأخلصوا العزم في الحل على الطائفية والحزبية والتعصب إلى جانب الحنين ، ونشدان القوة لأنفسهم بقوة وطنهم ، نجد اعتباراً ثانياً وهو حل نصيبهم بالمشاركة منهم في حل أعباء الوطن لما اعتبروه مسئولية يتحمّ عليهم النهوض بنصيبهم منها تخليصاً للوطن من أحواله ، وأنهاضاً له طبقاً لما واتاهم به الرأي الذي اعتقدوا صوابه ، وتناولوا ذلك بصراحة لا تدخلها مواربة ، وبحرية لا يعتورها خوف أو تدخلها ضغوط بعد أن أصبحوا في أمن من أصحاب الشوارب المفتولة ، وربما كان لبعدهم عن بؤرة المشكلة فرصة مكنتهم من إبداء سديد الرأي .

وانبنى على الاعتبارات الثلاثة (الحنين - نشدان القوة - الإسهام في مشاكل الوطن) أن رأيهم قد ركزوا الحملة على الاستعمار وصنائه ، ووصفوا حيله وألعيه ، وحذروا من سوء قصده . ونمروا على الزعامات الخائنة التي تبيع البلاد بوظيفة أو بوسام ؛ فقد شدّدوا النكير على التعصب والطائفية ، وأدلوأ بدلوهم في تلك المشكلة التي استعصى على الزمن القضاء عليها في الوطن ، ولكن

خروج المهجرين من محيطها مكنهم من الاكتشاف لدى البلاد الذى كانوا غارقين فيه ظلصوا منه ، وأعلنوا البراءة من شرورها ، ودعوا أبناء وطنهم إلى مشاركتهم بالمباعدة عنها لينخلص الوطن من أدواء أمرضته وانعكس أثر ذلك على المهجرين ذلًا وحقارة بين غيرهم من المهاجرين — ومع أن الهجرة قد أعفت المهجرين من سائر الالتزامات القانونية التى يفرضها عليهم الوطن وحق المواطنة — إذا بالمهجرين يعتبرون أنفسهم أنهم تحت المسؤولية الأدبية كما تسمى كاملة خضوعًا للاعتبارات الثلاثة ، فتناولوا الداء الممرض والدواء الشافى للوطن علمهم يرويه ناهضاً باعثاً لعزم فيفتخرون بحاضره كما افتخروا واعتزوا بما كان من أجداد أسلافهم .

وبخصوص داء الوطن فرى والقروى ، يعتبره كامنًا فى التفريق بين أبناء الوطن فيقول :

وأما لأصفاد الحديد فإننا من آفة التفريق فى أصفاد
وفى سبيل استنهاض الوطن يمرض بأمرضه المركوزة فى الحقد والبغضاء
وفى تساؤلات مواءية يقول فى قصيدته ، الداء البياض (١) :

بلادى — أين سيف العزم فى وجه القضا ينغى ؟
وأين رجالك الآساد تنهض للملا نهضا ؟
لكم أنجبت من بطل كصل السيف بل أمضى
فلم لا تبشئ اليوم إلا الحقد والبغضاء ؟

ويقارن بين العربى والغربى قائلاً :

أرى العربى والغربى ذا نوماً ، وذا ركضاً
ومن أبنائهم حثاً ومن أبنائنا غنا

وصح عند القروى ، أن الطائفية والتعصب قد استحكمت فى الوطن إلى الحد الذى لا يرجى له اقتلاع ، وأنهم لن يتغلبوا عنها بأى شئ فيقول :
فلو عرض الزمان على رجال بلادنا عرضاً

وقال منحكم يا قوم طول الأرض والعرضا
بشرط واحد ألا
لحاول تقسم عبثاً وكان جوابهم رفضاً

ويفصح عن الداء أكثر فيقول :

وكيف ألوم في وطني الزمانا
ألسنا قد أهنأ فيها
رضينا للتصّب أن نهونا
بربك قل : متى لبنان ثارا
ومناذلة لا من سوانسا
وقلنا كن فرنسيا فكنا
فأغضنا على الضيم الميونا
ليدرك من علوج الغرب قاراً

ويصنف د القروي ، في مجموعته فيذكر بالأعجام قائلاً (١) :

لم يبق غيرك في الوري مستعبدا
أوليس في لبنان عرق قابض
أين التراث تراث أبطال الحى؟
لا تنكروها ، فالدم العربي قد
إن البداة وإن تنائر ريشها
ولسوف تضطرب البلاد لمصلحة
لم يبق غيرك أيها اللبناني
أوليس في لبنان من متعان؟
أين البقية من بني عسان؟
جلت أساكه عن النكران
لم تحص في الحشرات والديدان
منهم تفتق مغلق الأذان

أما ، إلياس قنصل ، فيحصر داء الوطن في فقد الزعامة الزائدة والرضوخ
للمستعمر ، وبعد ذلك عاراً لا يحوره إلا استلال الحسام فيقول (٢) :

وأهلوه حتى الآن لم يتوقفوا
وقد رضخوا للأجنبي ونيره
ومال أراهم جاثمين إلى الرضا
ولا يفر العار الذي حف أرضهم
إلى مرشد حو ، ولم يتألبوا
فجأروا واستلوا وعذبوا
وقد سكتوا والظلم يطفو ويرسب
وسكانها إلا الحسام المشطية

ويخرج ، إلياس ، نفسه من الدائرة قراء يقول : وأهلوه ، رضخوا ،
وأراه وفي مباحثته هذه تصيب منه لتظفرته المحللة للداء والدواء .

(١) ديوان القروي الأعاصير ص ٣٣ .

(٢) النومية والانسانية / مريدن ص ١٦٩ .

وفي قصيدة أخرى يمزج اليأس ، الحنين بالفخر ، ومازال يتحدث حديث الخارج عن الدائرة . وإن كان الممزق القلب حزيناً ، ويبدو أنه قد اختار لنفسه هذا الطريق المباعد المقارب — فيقول (١) :

أبعد ربوع وضع المجد أرضها نرى لذة العيش في موطن ثان ؟
وهل بعد سوريا تروق لشاعر بلاد وإن كانت كجنة رضوان ؟
يذوب لدى ذكر المواطن قلبه وتعروه كاللهول فوبة لإرطان
بلاد حباها الله لطفاً ورونقاً فخرت ذيول الفخر في كل ميدان
سل الدهر عنها فهو ينيك أنها سمى بمحاليها إلى متن كيوان

ومرة أخرى يشخص داء الوطن في الجبل المعطل ، يؤسغ الدين بالتمصب ويتخوف الشاعر من انتقال تلك الأدوية من جيله المعاصر الذي استشرت فيه العدوى بحيث لا يرجى له منها شفاء ، فيدعو عليه بالفتاء ليسلم الجبل الجديد من أدواء كانت دماراً للوطن فيقول (٢) :

أيها الجبل إن داءك يعدى فارتحل سرعاً إلى الأبدية
ما أفادت حياتك الوطن الصافي بشيء ، بل أنت فيه بليسه
أغض الجبل مقتتيك ولم تشعر ، وسلت يداه منك الحية
تمسح الدين بالتمصب والبغضاء والمقد والمد واللاذية
لاتدفع عن الإله فلا يحتاج بل أعن أخاك في الوطنيه
أيها الجبل إن داءك يعدى ؟ فارحم للنشء رحمة قلبه
هو مستقبل البلاد ، فلا تجعله للجبل والفساد ضحيه

ثم ينقم على الوعاعات العربية الخائنة ، ويحملها مسئولية الإضاعة لفلسطين — فيقول (٣) :

ياراقصين على أعجاد أممكم ومنزلين عليها العار والمنا
لأنجبوا أنفسنا نسي خيائكم وإن تناست وأخفت رأسها زمنا

(١) الأدهب العربي المجهول / دكتور حسن جاد ص ٣٨٤ .

(٢) القومية والانسانية / دكتورة مريد ص ١٧٢ .

(٣) أدب المهجر / الناعوري ص ٩٧ .

خز الغريب الذي يفتنى مقاعدكم سيتمحيل على أشلائكم كفنا
كل الذنوب لها عذر ومفخرة إلا الذنوب التي تستعبد الوطن

ويتابع الشاعر صب جام غضبه على الزعامات الفاسدة الذين لا يخرج
زجرتهم وقت الخطر عن أن تكون صياح ديك : ولا يشظلم غير التنافس
في المكر ، واتخذوا من بلاغة الكلام سياسة يرسون عليها دعائم الحكم وهم
في ذلك لا يجهارون — فيقول (١) :

حسبانم إذا غضبوا أسوداً فكانوا عند غضبتهم ديوكا
يفاخرو بعضهم في المكر بعضا ويأبى أن يقر به شريكا
وقد سمعوا للمكاره والمآسى تهددهم ، فما بدلوا السلوكا
فلو أن الكلام يشيد عرشاً لكان العرب أغلبهم ملوكا

ويبدو كأنه إلياس ، قد وضع يده على مصدر الداء لحصره في الضعف
والخراب الخلق وليس الميب في الزمن ، وإنما ينصب فوق رؤسنا نحن —
وتلك هي المرة الأولى التي يشرك الشاعر نفسه في تحمل تبعة الضعف في الوطن
فيعبر بلفظ أخلاقنا خللنا ، والحرص منه على الإقناع بمجدوى القوة للوطن ترى
الشاعر قد وفق في الوقوع على حد للفرقة بين الضعف والقوة في غاية السهولة
إدراكاً ، وفي منتهى القوة في الإقناع — بالفرقة بين كف وكف — فيقول (٢) :

فاترك زمانك لا تله ، فإنما أخلاقنا ، وخللنا الخرقاء
كف القوى لمفعة وتحية أما الضعيف ، فكفه استعطاء

ويلوم في توبيخ مزر أحد زعماء العرب الذي تنازل تاركا دون قتال مثلث
(الد — الرملة — طولكرم) من أرض فلسطين اليهود دون قتال عام ١٩٥٨
فقال (٣) :

يا من تنازل راضيا عن أرضه لمداته وسلاحه موفور

فإذا هم أناس غضبك التي هي حلة وسخافة وقرور
لا تلتص سيفك في الوغى ذلا فلا يكفئك أنك خاسر مقبور
أقصدت سيوفك في الوغى ذلا فلا تنوع الدنيا وأنت أسير
وبرى د الياس فرحات ، أن ذاه الوطن ليس غير الطائفة والتعصب
فيقول (١) ،

كثرت مدارسهم قتل وقاظم وتشبوا بتشعب الاهداف
وطفت مذاهبهم على تفكيرهم ففتت مذاهب فئة وخلاف
الطائفة شوهد حسنتهم وعجت جمال المدن والأرياف
جمعت جهالات العقول فصيرت منها لأنوار العقول مطاف
ويراوح بين الحب للوطن ، والنصح له ، والامسى لصدده عن الأخذ بالنصح
فيقول :

(لبنان) يا وطني فديتك موطننا مضى يصد عن الهواء الشاف
منى لك النصح البرى ، ومنك لى قلب الشفاء، وهرة الأكتاف
أتمل أقلام التوايح في الحى وتعز فيه خناجر الاجلاف
وترى من العلم الغلاف قدعى أنا فضضنا منه كل غلاف
إلى أرى يا مصدر الإشعاع فى دعواك ألوانا من الإسراف
وأرى التعصب خلف عليك بارزا كالقبح خلف البرقع الشفاف

ولروما من المهجرين للخط التحررى فى القول ثورة وسخطاً على كل شيء
يمتقدون أنه معوق للوطن تراهم يحترقون فى التهم على رجال الدين فيشتمهم
وفرحات ، بأنهم زارعوا التعصب والتفرق ومقطعو الأرحام ، ويقرر فى
صراحة أن رجال الدين حالفوا المستعمر ووقفوا إلى جانبه فكياة بالعرب
المسلمين - فيقول (٢) .

ملكوا دنائير الأرامل خلصة وتنعموا بدارهم الأيتام

ومشوا وشيطان التعصب فوقهم يتفثون جناحه القرامى
زرعوا التفرق فى العباد وقطعوا ما كان متصلا عن الأرحام
وتعصبوا للقائضين نكاية بالمسلمين العرب والإسلام
فإذا العباد مذاهب ومشارب والقسم منقسم إلى أقسام
وإذا البلاد ممالك وممالك وجميعها فى قبضة الصرام

ويقود فرحات ، حملة ضد رجال الدين — الذين لم يعدوا يدم بقصة
إلى أفواه الجوعى الذين التفتوا حول الأديرة يستجدون هبات رهبانها
دون جدوى إبان المجاعة التى أصابت البلاد عقيب الحرب العالمية الأولى —
فيقول (١) :

الشعب فى زمن المجاعة آكل (جرماته)
والدير متسع ، ورب الدير فى غرفاته
والناس حول الدير ناظرة إلى شرفاته
يتلمسون جداره مستولين هباته
لو شاء أشبههم بما يقونه من فضلاته
أو شاء أعظام بتاج كبيرهم وعصاته
لكنهم ماتوا كوت الفضل بين ذواته
ماتوا ورب الدير لم ييذل ولا عبراته

إن الولاء للوطن من المجرمين ، والحرص منهم على إنهابه هو الذى جرم
إلى التعرض لرجال الدين والتجم عليهم دون خوف من جبروت الكنيسة أو
الحرمان من الرحمة ، وما أن ينرخ من تهجمه هذا — حتى يقرر أن الداء كامن
فى المستعمر وصنائه من الخوة الذين أقامهم حكما للوطن بعد عزل المخلصين
من أبنائه — فيقول (١) :

والفاتحون الخائنون عهدهم كانت وما برحت وعود لثام

دخولوا البلاد محرمين سلاهما وهوى القناع ، غل كل حرام
ذهبوا بما ادخروا من الذهب الذى

يرجى لنفسه أذى ونيل مرام
وكم ادعوا نشر السلام ، وأننا
عزلوا الأباة المخلصين وأوقفوا
بمكائهم صفا من الأصنام
وجنوا على الأقلام فى أسيرة
خرساء ملجعة بألف لجام
ويصم الزعامات الخائنة قاتلا :

يتأفون على الوشاية والحنا مثل الجياح على خوان كرام
طرحوك فى سوق المراج وأعلنوا

وطن الهدى بوظيفة ووسام
ومع أن « هرات » يحيا فى الغرب ، ولكنه لم يتورع عن أن يواجه الغرب
بالخطاب مبينا جناياته على الوطن الأم فيقول (١) :

غرت بنا التعمب من قديم فائمه لوعة وأسى وضرا
بمئت لنا الرفود فرقتنا كما علتها شطرا فشطرا
وفود إن تحمل بأرض قوم تحمل عرى وفاق القوم مكرا
وينزل حينئذ نزل شقاق يمر على البلاد الويل جرا
ولو دخلت جنان الخلد يوما لادخلت الخلاف بين قسرا
خذوا بمئاتكم عنا فأنتم

لما من كل أهل الأرض أخرى
ولا تدعوا إلى الإيمان شعبا يرى الإكراه فى الإيمان كفرا
ولا تلو لنا الإنجيل إنا كتبناه لكم سطر فسطرا
بعثنا الدين فى الدنيا صلاحا فلما صار فيكم صار وزرا
حملتم باسمه قدما علينا حملتم ربوع الشام قسرا

كشف الشاعر مهمة بمئات التبشير فى الشرق وفندا ، وفتح حملات الغرب

الحزبية المتخفية وراء الصليب ، وهو في كل ذلك على ولاء لوطنه ودينه ، ولم كان رافعا في تعبيره : لا تتلوننا الإنجيل — وهنا مثار التساؤل ولم ؟ ولا يصلح لذلك أى جواب — إلا لكونكم لستم أهلا لتلاوته — والأولى بتلاوته نحن — والسرفى ذلك يكن في قوله : إنا كتبناه لكم سطرأ فسطراً — فنحن حذقة الأديان لا أتم .

ويرى ونعمه الحاج ، أن الاستعمار سر بلاء الأمة فلا يغفل توعده وتهديده فيقول (١) :

قد أخلف القوم بعدما وعدوا وأفسدوا القعد بعدما حمدوا
كأنما رأى عندهم سفه والقول زور ، ووعدهم أبد
لأن غرهم أنا نسالمهم فالنار تحت الرماد تنقد
أو عهدوا العجز والهوان بنا غدا يلاقون غير ما عهدوا

ويرى ، شكر الله الجزء أن داء الوطن منحصر في حكامه الجبناء ، وهم في نفس الوقت أعدائهم — يقول (٢) :

وارحمته لموطن حكامه أعداؤه
شاؤوا له من جهلهم مالم يشا جهلاؤه
خلقوا به القوضى فعم بلاؤه وشقاؤه

ويؤلى المهجريون بدافعهم القوي محاربة الاكتشاف لئلا الوطن الأم محاولة منهم جادة لتخليصه من وياه يعاقب منه ، فذهبوا في ذلك كل مذهب وفق ما يصوره لكل منهم فكره الجاد استجابة لقلبه المعمور بحب الوطن . فيرى يوسف صاري ، أن الداء كامن في نوايا الغرب السيئة فيحذر منها ، ويدعو إلى اليقظة لينفث على الغرب سوء نواياه المبيتة الشرق فيقول (٣) :

أيما الشرق ليس للغرب دين غير توسيع ملكه باكتساحك

(١) ديوان نسة الحاج ص ٨٤

(٢) القومية والانسانية / مريد بن ص ١٣٤ ، ١١٥ ، ١١٧

أيها الشرق من يفز من نبي الفز ب - يلاحك جهده ويلاحك
فهم من زمان حرب صلاح أن يعودوا عيونهم بافتتاحك
أن تظل غير عابى بالتلاف أو تم غير حافل بصلاحك
فتباً لتأزلات القبال وتودع ياشرق من أفواحك
ويعتبر إلياس قنصل الاستعمار والمستعمرين أساس كل بلية نبلى بها
الشعوب ، فهم كما يقول (٢) :

جناة الشعوب

يا جناة الشعوب في كل عصر قد غدوتم على الوجود مصابا
من يكن من رجالكم غير جان كان وغدا منافقا كذابا
أى بيت من الدعارة لم يه ربه من صفوفكم أربابا
أى حرب تراقص الظلم فيها لم تكونوا لتارها أسبابا
ويرى ذكى قنصل ، أن الزعامة المزيقة هى الداء الذى قتل الوطن وقضى
عليه واستنله ، فيخاطبه قائلاً (٣) :

باعذك فى سوق الرقيق زعامة زيفاء فى أوحاها تسكع
هاضت جناحك فى الجنوب ولم تزل تلق بذور السكيد فيك وتزرع

هذه هى مواقف المهجرين فى محاولاتهم الساذقة لتشخيص داء الوطن
المشرق الأم ، وتبدو تلك الأدواء كما كشفت عنها بضاتهم الشعرية متراوحة
بين الاستعمار كخطر خارجى متربص وما بين أدواء داخلية هدامة : من
زعامات خائنة مزيقة إلى تعصب وطائفية مقيتة إلى خصومات مفرقة .
ولم يمرضوا الداء دون أن يسفوا له الدواء الذى يروونه ناجما ، فولاؤهم

لوطنهم أن عليهم إلا أن يشاركوا إسهاماً منهم بقدر ما يستطيعون جهداً منهم في
الذب عن حياتهم الوطن ضد ما ينوشه وإذا كان المقيمون في الوطن قد انشغوا
الحسام فلا أقل من أن يستل المهجريون (البراع) وهم بهذا لن يكونوا أقل
نجدة من المناضلين بسيوفهم في الوطن الأم — يقول دفرحات :

هذي بلادك مسرح لحوادث جملت نبوءات الكتاب ختامها
إن تلد هاماتها قد غسلت بها حفكه من صبح العدا أقدامها
فذروا الحسام رعوها هناك ذمامه ولك البراعة فارع أنت ذمامها
ويسهم د القروى ، بمبادئه بضرورة الأخذ بأسلوب الحرب الحديثة
فيقول (١) :

وثبات العقول

عبثاً والعتاد سيف ورمح تتنادون الوغى يا أعارب
ذهبت دول الجحافل والرايات والحيل والفتنا والقراضب
وانت دولة التنايل والفتازات والسلم والشهاب الثاقب
فندا الرمح في يمين شجاع مرود السكحل في أنامل كاعب
والحصان الأصيل دمية طفل والحصام السقيل مبراة كاتب
لم يعد ينفع الأسود وثوب بعد أن طارت بالجنح الثعالب
وفي مقابل التفريق الذي يراوله المستعمر ليس له قياد العالم العربي ، يطالعنا
« صيدح » بالدعوة إلى وحدة يتم فيها التمسك بعرا العروبة والألفة والمحبة ،
فيقول مستهلاً ببراعة (٢) :

حلل الحب ما التئصب حرم فاتحدنا وما خلقنا لنقسم
حدثونا عن انفصال فلذا باتصال من العواطف محكم
ياولاة الأمور سمعا لشكرونا وسعيا إن المهم المقدم

(١) ديوان القروى ص ٤٠٨

(٢) ديوان نبضات/ صيدح ص ٣٣

أوتقوا عرى العروبة فينا ذهبت ريح أمة تقسم
علوقا بوحدة الروح تأتي بعدما وحدة الثغوم تسلم
دربوها على انزعاج كفاف العيش من قبضة الغنى المنعم
شهد الله ما أردنا وليا غير من حرر البلاد ونظم
ويقول فرحات ، إن وحدة العرب حقيقة ماثلة تنشئ عليها المكاييد التي
تفتح الباب للأعداء المفرقين (١) :

ما الشام مالبنان ؟

أبني العروبة والعروبة واحد ما اجث منها فهو بيت فاسد
إننا يجمعنا على رغم العدا وذيوهم - وطن كريم ماجد
ما الشام مالبنان ما حوران ما
عمان - ما القدس الشريف الخالد
قسما بأمة يعرب وبترية فيها أبو الجرات يعرب راقد
لولا مكاييد بعضها البعض لم تنجح لأعداء الجميع مكاييد
ويرى فرحات ، أن التكامل : في الوحدة بين القوى المتوافرة في العالم العربي
بميت تتضام ليكمل بعضها بعضاً - ما بين الثروة المادية والقوى البشرية فهي
الوسيلة الوحيدة الموصلة إلى التغلب على مشكلة ضياع الحقوق العربية في
فلسطين - يقول (٢)

لو كان لي نطف الكويت جملته
يا صاحب الآبار تهدف ثروة
لأن الشيبية في الأذقة عندنا
فذا جمعنا القوتين تحركت
منا رجال الجهاد ومنكم
ذهب تحوله الرجال حديدا

(١) القومية والإنسانية / مريدن ص ٣٩٥

(٢) ديوان الخريف / فرحات ص ٢١٦

فافتح لنا باب الرجاء ثقب على صهيون رغم الإنكيز أسودا
ونعد إلى العرب الكرام حقوقهم متأذين صوارما وبنودا
والشاعر أبو الفضل الوليد ، داعية عروبة ووحدة — يقول في قصيدة
له عنوانها « الأموية » (١) :

الشام بنت للعروبة برة وفروعها موصولة بأصول
فن العراق إلى الشام إلى الحجاز إلى حمى سبأ بلاد نخيل
أعضاء جذع أو مرازح كرمة وجميعها صلة من الموصول
فبيت على القرآن فهو أساسها لتعاون ما بينها بجيولا
ومرة أخرى يرى العرب أمة واحدة مهما تباعدت أطرافها ، ويضجر
بانتسابه إليهم ، وثباته على ذلك في السراء والضراء — يقول في قصيدة (٢) :

الولجة

تفرقت الأقوام والأصل واحد لجأ جمع الشمل يجمعهم قلبى
فلا قوم إلا العرب لى ، وأنا لهم
على البؤس والتماء والسلم والحرب
فأعظم وأكرم باتحاد ولسبة إلى دولة تمتد في الشرق والغرب
وما هى إلا أمة عربية دما ولسانا ليس تفصل إياها العرب
لقد عاش المهاجرون بأجسادهم في الغرب ولكن أرواحهم وأفكارهم قد
أصبحت وقفا على أوطانهم في الشرق يحضون إليها ، ويرقبون أحوالها ، ويتشتمون
أخبارها بحيث يفرحهم كل أثر للفرحة في المشرق ين صداء في قلوب المهاجرين
في الغرب — ولو عمل المهاجرون طبقاً لولائهم الذى كشفت عنه مشاعرهم
لا اعتبروا غير مخلصين المجتمع الذى يضمهم — ولكن الأمر حب القلوب الذى
لا يملك أحد عليه حساباً .

(١) نضجات الصود ص ٧٥ ، القومية والإنسانية ص ٤٠١

(٢) ديوان الأغاس المنتهية ص ٢

فالعروبة والتوحد تحت ظلها لا تزال نغماً حياً إلى نفوس المهجريين
يذكرون من التوقيع عليه نظرياً لأرواحهم ويلحون عليه وقد اعتنقوه على أبناء
الامة في المشرق وساستهم يستجيرون لتحقيق هذا الهدف ، وما ألح المهجرون
على المطالبة بالوحدة تحت راية العروبة إلا بعد أن صح عندهم أن في هذا خلاصاً
للامة من أوضاع ومعوقات تحول دون تقدمها — حول هذا يقول
« توفيق بربر » (١) :

يا أيها السقي والشبيبي والدرزي والرومي والموراني
يا ابن الحلي — من أي طائفة ومن أقصى مكان في الدنيا وزمان
إن جاء يسألك المثير بك الهوى فاذكر حماك ، وقل أنا لبناني
فاجعل شعارك حب لبنان وخذ من أرز حرباً لدى الحدائق
واقرب عروبه بجمل ولائه فكلهما بالود متصلان
إن لم تكن كل البلاد لحبا عرب إلى بني هاشم
وكيان لبنان كسفر خالد منه العروبة ظاهر ضوآن
ويرى يوسف فرحات ، (سورياً ولبنان) بلداً واحداً تظله دوحة
العروبة رغم ألق المضالين العاوين ، وتطآن تلك الديار شعب واحد رغم
الحدود السورية التي فرضها المستعمرون — يقول (٢) :

لبنان من نور العروبة تهبس فليس الغادون ، أو فليجبروا
أنا ما قرأت ولا سمعت بأننا شعبان بينهما حدود تحرس
ما جاع لبنان وفي سورية خبز ، ولن يجرى وفيها علبس
أنا غريب في دمشق وأهلها؟ أهل — بلطف حديثهم أسألت

أحرار سوريا الذين ألقتم ربح القضاء يضركم أن تحبسوا
لا ترهبوا هذي الحدود فإنها خط على رمل يزول ، ويدرس
الوحدة الكبرى لنا أمنية حاشا لطلاب العلا أن يأسوا

(١) القومية والإنسانية/ مريدن ص ٣٩٣

(٢) الميف / فرحات ص ٢٧٢ ، القومية والإنسانية/ مريدن ص ٣٩٤

ويمحاول وفرحات « أن يحدد - لماذا يحيم بالعروبة وذلك لبراءتها من التوازع المفرقة ، وبعدها من الجبهة ، والتعصب العائني ، ولكونها تضم فيها دون تمييز أو تفرقة - فيقول (١) :

ليست عروبتنا غطاء نوازع هوجاء يكتم رها أسرارها
ليست عروبتنا طقوس ديانة تذكى الجبهة بالتعصب فارها
ليست تميز أحد عن بطرس فالأم ترعى بالسواء صغارها
وتضمهم فكأنها قيشارة ضمت إلى أضلاعها أوتارها
ويقول « أبو الفضل الوليد ، مفتخرا بعروبه (٢) :

أنا فتي عربي بين أضلعه تاريخ قوم هو الأنوار والحسب
نفسى تظلت بحب العرب فاشتعلت بها نفوس إلى الطيلاء تصطب
ويمجد « جورج كمدى ، العروبة التي أضاعت الدنيا قالها (٣) :

الفضل للقرآن منبت بعدها بجلى البطولة في أغر سماتها
شمس الهداية من خلال سطوره لمعت وكل الفضل في لمعاتها
مدت على الدنيا أشعة هديها فأضاعت الدنيا على ظلماتها

وفي روعة وجمال أسلوب يدعو « فرحات ، إلى التصال الحاني الأخوي من أجل تكوين وحدة قوية تقبل الأمة من عثارها فيقول (٤) :

تعالوا بني أمي فني جمع شملنا لنا قوة تحصى وفي القوة الجهد
تعالوا نؤلف دولة في ظلها جميع فروع الضاد تنمو وتشتد
سننظم عقدا واحدا من جماننا فليس صوابا كل لؤلؤة عقد
سننشئ جيشا واحدا من شبائنا طليعته برق ، وساقه رعد
إذا كانت الدولات عشراً ليعرب فكذلك تنوعب الصين والهند

ورحبا المهجريون وهم على أتم ما يكون إخلاصا للأمة التي أنجبهم ،

(١) الخريف / فرحات ص ٣٧٥ .

(٢) (٣٤٢) القومية والإنسانية / مريدن ص ٣٧٩ - ٣٧٣ - ٤١١

للأرض التي ولدوا فيها . ودعاهم إلى الإسهام في الحركات في الوطن الأم
بإيقاظ الوعي ، وشحذ المهيم ، وما حدثت حادثة ذات شأن في الاقطار العربية
إلا كان المهاجرون لها بالمرصاد ، يطقون عليها ، ويستخرجون منها العبر ،
وما نزلت حنة في الوطن إلا عاشوها معه بقلوبهم وبأديمهم (١) .

ومصدقا لهذا ما أن يشوره سلطان الأطرش، في وجه الفرنسيين وتترامى
أخبار تلك الثورة إلى مسامع المهجرين حتى تنفجر فتضجر ينابيع ثورة من التجديد
للبطولات العربية المجاهدة ، ويتبارى الجميع في إبراز الشجاعة العربية مع ضعف
التصليح أمام عتاد فرنسا الحربي الذي لم يؤمن قلوب جنودها أمام شجاعة
الأطرش، وأتباعه من هذا قصيدة «إلياس قنصل» عن سلطان باشا الأطرش .

جهاذك زاد العرب مجداً وسؤدا

وسيفك يا سلطان ، قد روع العدى
غضبت فكانت زارة عربية تردد في أفق الخلود لها صدى
وخضت مبادئ الرصاص مرضاً حياتك - وهي النيل والعز الردى
وأرعدت تلك الغاصبين مهددا فازدت إلا جراءة حين أروعدا
وقابلته والنار فيه مكلفا إلى أن غدا سبط الحديد مجددا
وعدت إلى أتباعه فوجدتهم

وقد غطوا في الرعب جيشا مهددا
ففي الحرب علت الغريب احترامنا

وأفهمته ماذا المصير إذا عدا
إذا رمت نيل الحق فاطله غاضبا

من الموت في ساح بها الموت عربيذ
ويقوله القروي ، في عين المناسبة (٢) :

ولئن تمسكت فلن أنسى بغيرهم رجل الرجال وفارس الفرسان
وحلاجل العرب الذي ينشئ الوضي ووراءه قفر من الفتيان

(١) أدبنا وأدباؤنا / صيدح ص ٦٦ الهذمة .

(٢) النوبة والإنسانية / مرند ص ٢٩١ - ١٩٦

يرمز بهم قلب الوطيس كأنهم هم الحمام قلن من يركن
ويكلد يفتس العدو جواده فكأنه أسد على سرحان
وتضرب فرنسا الثوار بكل قوة ، ويقرر الأبطال المناضلون ، ويتعرضون
لوم من الحقنة المالكين للاستعمار ، ويدرك المهجريون كل هذا فينبىء إلياس
فنصل الأديب المناضل بشعره رادا على الحقنة والمأجورين قائلا :

قبروا - أجل - لكن سيجيا ذكرهم أبدا - وليس العار في أن يقبروا
قبروا كراما لم يمن إياهم ذل ، ولا خنوعا وإن لم يظفروا
ولو أننا ثرنا هناك كننا معهم لأحرزنا نجاحا يبر
أرغى أباة النسيم ، وامتشقوا النقا

والتصد كل القصد أن يتحرروا
فإذا بمن غدت الحياة دأبهم يسعون ثم لخذلهم كي يوجروا
وعندما تضرب دمشق ، من قبل المستعمرين الفرنسيين ردا على ثورتهم
يقول جورج عاصف ، في نكبة دمشق (١) :

لحنى عليها ، وقد دكت معالمها لحنى عليها - على أبنائها الذجب
سل عن مآذنها فيها جوامعها وسل كائسها فيها عن القتب
قد دمرتها كما حطمت آنية مدافع ، أصحبت الدنيا من الصخب
بنى أمية هبوا من مضاجعكم قد طال نومكم يا قوم في الترب
جاست ودمشق جيوش الغرب فاتفتضوا

من التبور اقتضاض الغيظ والغضب
ولم يجد عاصف ، من يناديه ليدفع القوى الخربة التي عاثت بثرات
الشرق ومقدساته سوى (بنى أمية) يوقظهم من رقنهم التي طالت فأطعمت
الغرب في ديارنا ،

وعندما حلت المجاعة بديار الشام بعد قيام الحرب العالمية الأولى ، ووصل

تبا الجماعة إلى (البرازيل) إذا بالقروى ، يلاحق اليسورين بشعره على يلين
قلوبهم ، ومطعمهم على بنى قومهم فى الوطن الأم الذين أذاهم الجوع
فيقول :

ويا آكل الجوز واللوز مهلا أكلت الباب ، مجد بالقشور
تذكر جياعا ببر الشام وبر الشام أعز البرور
يدوبون جياعا إلى بلغة وتولم بين الفدا والفقور

ونلاحظ هنا أن المهجرين ما استمنحوا أحدا عطاء إلا من أجل الإحسان
العالم لمواطنيهم فى الشام ، بعد أن ذاقوا حلاوة النعم فى المهجر إلى حد ما ،
وبجانب هذا ظل شغلهم الشاغل بنى وطنهم .

وماساغ المهجرين مطعم طيب ومواطنهم المشاركة يتضورون جوعاً —
فا يقام حفل تكريم للشاعرين « القروى ، و « فرحات ، فى (بولس آيرس)
عاصفة الأرجنتين حتى يخرج علينا « القروى ، ويلقى بقصيدة نسم منها رائحة
القوم والتفريق لمن أقاموها مع أنها أقيمت على شرفه ، ومن أجل تحية ويلتفت
أنفاسها إلى المكافح والأطرش ، مظبرا إحساسه تجاه بنييه من بعده — فيقول فى
قصيدته « لمن المآذب (١) :

ومن المآذب حولها الأضياف	وعلام هذا البذل والإسراف ؟
ومن الملوك الفاتحون بأرضكم	يسمى عليهم بالطلا ويطاف ؟
واقه ما ظفرت يداى بلقمة	إلا عراقى خاطر رجاف
وتمثلت لى فى المضارب صبية	خص البطون كأنهم أطياف
أشبال من نثر الكتابة سسيغه	وسقى السباب ربحه الرعاف
أنجال من كانت تروح وتغتدى	كالنحل حول خوائه الأضياف
أطفال « سلطان ، تجوع وطالما	شبت بفضل فطوره الآلاف
أنى تطيب لذى الشعور لماظة	وتسوغ فى حلق الآبى سلاف ؟

وعندما تبدى مطامع اليهودى وفلسطين ، وقبل أن تتجسم النكسة بخاطبها

بأنها :ريحانة العرب ، وبنت عدنان ، وصلة صلاح الدين ، وتحرك بلاد العرب
من نيلها إلى رافديها ، فلن يفرط فيها أحد — يقول (١) :

ليك ليك ياريحانة العرب يا بنت عدنان يا معصومة النفس
إذا اشتربناك بالأرواح عاطلة فلن نبيحك بعد الحل بالفسب
يفديك كل قى في قلبه قس من نور مجدك تياه على الشنب
لبي نداه صلاح الدين زارته في القدس يسمعا العميد في حلب
النيل يرحف والعاصى ليشتركا والرافدين مع الأردن في القلب
صبرا وفلسطين من بدو ومن حضر مستصرين - ومن ثار ومضرب
إذا أباحك ضادى لمقرب فقد أباح كريم العرض والحسب

وعندما يطبق الاستعمار على الوطن ، ويتخاذل الأبناء في مدافعة ينهري
المجريون قدر ما واتهم الطاقة ووسمهم الجهد يسكبون خالص لصحهم شعراً
يستهمنون به الحسم بعد أن طغح بهم الأسمى على الوطن المستباح الذى ما كان
غير موطن العز منجب الشجمان — فيقول : وشكر الله الجمر في قصيدته التي
حنونها والأرز المتوج :

بلادى ينفوشك ناب القضا وليس على الكرب من منجد
ويوم تصرف فيك الدخيل تصرف ستائر أيد
فضاق العرين على ضيغم وضاع الكتاس على أغيد
خطوب تمز بصدر الابى فيمضى على حظه الأنكد
فكيف لعمري نسام الهوان وفنضى على السائم المعتدى
ونحن أناس نروض جهاج الزمان بكل قى أصيد
كرام المفارس شم المعاطس غر المناقب والمحد

وما كانت حمرة المجرين وأسام على ضعف أوطانهم وتفرقا في الشرق
إلا صدى لإحساسهم الداخلى بالأنفة من الانتساب إلى وطن ضعيف تصارع

فيه الأهواء ، وتدمره الخلافات ، والخصومات وتوشه الطائفية والتعصب .
وطن بهذا الوضع ، ويبدو على مثل هذا الحال أن يكون مدعاة لغفر إذا
ما ذكت روح المتافرة والفخرين من ضمهم المهجر من عديد الأجناس مع
مهاجرين العرب .

لذا نحمد المهجرين وهم على البعد كانوا أشد حرصاً على إنقاذ وطنهم ،
وألحج دعوة إلى تحرره من الذل ، وجاء شحراً سياسياً متاجراً من
أناس يقتلهم الحرص على أن يمزوا في الغرب بمزة وطنهم الذي ينتمون إليه ،
ويأفنون غاية الألفة من أن تكون حياتهم في المهجر حياة القطاء الذين ليس
لهم لسبب شرعى عزيز ينتسبون إليه هذا الإحساس الدفين بهذا واضحا قول
وأن الفضل الوليد (١) :

إذا فخر القوم الكرام بأرضهم وبأهـو برأيا ترف على القـل
تقول لهم والمز على جباهنا لنا مثلك أرض بها فكرنا اتصل
لنا وطن فيه تركنا قلوبنا فياحبذا ولبنان والأهل والحلل
على الجبل المحبوب ألف تحية وألف على سكان ذلك الجبل
والشاعر من أجل أن يكون له وطن قوى يعتز بالانتساب إليه تراه ينادى
فأعصاً بنى وطنه الذين قتلهم داء التعصب ، وأنت على قوام الطائفية
فيقول :

تصافوا وكونوا أخوة وتصالحوا فإن مذاق الصفح أحلى من العسل
ولا تدعوا جبل الأخرة وأهنا فيقتلنا التفريق والغدر والحيل
ويتمنى دكتور جورج صوليا ، للوطن النهوض والتوحد فيقول (٢) :

قل لى بمحك مصدقاً وأعد إلى الشجر ابتسامه
أتمنح فى الشرق يؤذن أنه سَمُ النامه
هل من نهوض يرتجى أبداً ليقظته علامه
أجرت دماء تجمد بعروقه تبرى سقامه

ودع السلامة حريها وسلامها واحفظ لنفسك في الخيانة سلامها
 شط المزار فاصاحك فافع شيئاً ، وقد أوت بلادك هامها
 أتكون فارسها وتجمع دونها مستجدا حورانها وشامها ؟
 والبحر بينك في الجهاد وبينها وفك نيران الوغى وسهامها
 وكأني بالشاعر عجل بالمهجرين إلى الفروع العلى في الجهاد القوي بالمشاركة
 الإيجابية باتضاء السيف والنضال إن كانت قد صحت منهم النية في المشاركة في
 الجهاد حقاً — لأن الدق على مجرد الإحماء النفوس وإيقاظها جهد ليس بكاف .
 وفارق كبير بين من يسطر نيران الحرب في ميدانها ، وبين من يسمع الأناصيص
 عنها في سهراته ، ولغة التهييج لا تساوى شيئاً في ميدان النضال يقول :
 « فوزى » :

لله من حرب تير ضرامها لترى سواك وقودها وضرامها
 إن الألى استلوا هنا أقلامها غير الألى استلوا هناك حسامها
 والمحاملون على الصدور كلامها غير الرواة عن الصدور كلامها
 هذى بلادك ما نمت قيامها فيما نظمت ، ولا بثت نيامها
 وأترك خدام السياسة أمرها فهي التي اختارتهم خدامها
 وذو السيوف رعوا هناك ذمامها

ولك اليراعة فارح أنت ذمامها

والحق الذي يقال إن ولاء المهجرين ، وحبهم لوطنهم الأم وأملهم في أن
 يروه حراً قوياً ناهضاً - أمر شغل أفكارهم قترام يشخصون أدواءه . ويصفون
 له الدواء بعد أن تحمل كل منهم نصيبه في الكفاح قدر ما يملك ، ويعترفون فيه
 صراحة أنهم لا يملكون في هذا غير جهد المقل ، وإذا كان قد قامت استلاب
 الحسام لظروف البعد ، فقد استلوا البواع ياجعون به المستعمر وسائر الموعات
 بجرأة فائدة لم تعهدوا على نفس المستوى من الجرأة في المشرق - فزىء إلياس قنصله
 لا يكف عن مهاجمة الاستعمار في كل مناسبة تمنح القبول - فيتهدده قائلاً (١) :

غير سياستك التي أجريتها معنا ، وإلا فالخاسم يغفر
 ما عاد يخنمنا مراب لأمع بما بينك الخيثة يخسر
 فترك بلادا لا يريدك أهلها فلانت وحش عن حماها يرحر
 فالمستعمر وحش ليس له غير الزجر عن البلاد ليقصى عنها ، ويواكبه
 وفرحات ، في تشديد الحملة على المستعمر فيقول في قصيدته التي بعنوان
 « غلة الأغنام » :

والفاتحون الخائفون وعودهم كانت وما رحمت وعود لثام
 دخلوا البلاد محرمين حلالها وهوى القذاع لخل كل حرام
 ذهبوا بما ادخرت من الذهب الذي
 يرجى لفسح أذى وتيل مرام
 وكم إادعوا نشر السلام وأتوا بوجودهم بتنا بفهم سلام
 عزلوا الأيالة المظلمين وأوقوا بمكانهم صفا من الأصنام
 وجنوا على الأقلام فهي أسهرة خرسا عاجمة بألف لجام
 ويحلم فرحات ، بأن مأمله في بني وطنه قد تحقق وفهموا الاستعمار ذنباً
 جاء يتصيدهم فيها بقاومونه أسداً غضاباً فقال (١) :

حارب الحق ، واقتل الأذابا إن في ذمة الخاسم الحسابا
 واشرب سلسال لبنان، صرفا قبل أن يستحيل خلا وصابا
 يا أمة الغرب لن ترى بعد هذا اليوم في المشرقين إلا غضابا
 قد حسبت الشام مرعى فجاج حين أطلقت في الشام الذئابا
 والنماج التي توهمت صارت في ظلال الوشيع أسدا غضابا
 إن « فرحات » يتنى ، وداعيه الحرص على كرامة الوطن ليعتز بكيانه في
 مهجره ، كما يستغيره من المهاجرين المباينين بمراقبة أسوئهم ، وروح التنى والعز
 للمأمول هما اللذان أمليا عليه ما تنمى من مآمل .
 ويعظم طينان المستعمر الفرنسي ويرداد جبروته على شعب أعزل إلا من

روح المقاومة ، فيشتد استمساك « فرحات » بالحق في قضية تحرر الوطن الذي سيوافق متابعيه بضروب من القوة لم يعهد لها المستعمر مثيلا من قوى العواصف والاعود فيقول :

هروباه غورو^(١) أعصب أنشعبا طليق النفس يرضى بالقيود
هزتم بالاعود ونحن قوم غداة الروع نهزأ بالوعيد
ستعلم أن ما اتدبت إليه جنودك ساحق عظم الجنود
فوزع روح « نابليون » فيهم وسلحهم بأقياب الاسود

ما كان المهجريون في ديار الغرب إلا عربا يعتزون بالعروبة نسبا ولغة ووطنا ورأية يستظلون بها على الرغم من مناوأة الظروف لهم ، ففي المهجر السخرية منهم وبهم ، وفي الوطن الام الضعف والتفتت .

وعلى الرغم من قسوة هذه الظروف كانوا يقاومون ويتاسكون ، ويستعصمون بما كان لاجدادهم من حنارة ذات تاريخ مجيد ، ويقسمون أى ريح تواتيهم نبأ نصر يترأى إلى مسامعهم عن الوطن الام ، قترام اعتزازا بعروبهم يؤسسون في المهجر الجنوبي (بونس أيرس) مقرا (الحزب الوطنى العربى) يضم مجموعهم ويحيون فيه المناسبات الوطنية ، وعندما يفتح « فيصل » قائد الجيش العربى دمشق فى اكتوبر ١٩١٨ يقيمون حفلا يعيشون منه التحايا ، ويعطفون فيه الآمال على أن يكون هو المحي نجم العرب فى وجه ظلم الغرب لهم ، وترى صه بهم فيقول « صوايا »^(٢) :

هات لى يا ابن حنين من دم الاعداء جاما
واسقتا منه ، فاينا أمة تشكو الاواما
خسى الإفرنج قوم ليس يروعون الذماما
إنما سوف يلاقون رصاصا وسهاما
وليزل السيف يعضى قسطه ما الظلم داما

(١) اسم القائد الفرنسى للتجبر

(٢) هس الشاعر/صوايا م ٩٠ ، القومية والانابية /مريدن ص ٢٦٦

وبحسبه « القروى » ويمجد ثورته في طابع دينى واضح فيقول^(١) :
 نصر المرودة ، والقاسم ، وأحمد ، يتبادلان التهنئات بنصره
 لما رأى الدين الخفيف مهددا ورأى المهدد معناه في كفره
 لى لجرد سيفه من غمده بل قل : لجرد عزمه من صبره
 ويصف وأبو الفضل ، إلى العرب بشرى قيام الدولة العربية بزعامة « فيصل »
 داعية الوحدة وفارس نبى قومية العرب^(٢) ، وفي استهلال بارع يقول^(٣) :

الله أكبر عادت دولة العرب
 بشرى لـ « هرون » و« المأمون » في الترب
 دمشق حنت إلى بغداد واضطربت
 مصر التي هي دار العلم والطرب

ياتفت الساعر بعد المطلع البارح إلى أزمى عصور الدول العربية
 في الدولة العباسية ، ثم يفتح منه العيون على التوحد والذوب حنينا إلى كيان
 الأمة العربية العظمى من دمشق إلى بغداد إلى مصر ، ثم ينتقل مناديا مشهدا
 أحرار مواطنيه العرب في الشرق — أنه وهو على البعد لى يضرب بتضحية
 إذا ما حارب الأمر ، ويدعو إلى كفاح مكثف — يناصر فيه السيف القلم
 فيدعاه فيقول :

يا أيها العرب الأحرار سيل دى عذب ، فطست لى الجلى بمعتجب
 قلبى لكم ، ويدى فى كل نائبة يا إخوتى فاسمعوا صيحات مغترب

(١) ديوان القروى ص ١٩٩

(٢) قال فيصل فى إحدى خطبة بحلب عام ١٩١٨ أنا عربى وليس لى فضل على عربى ،
 ولو يختلف ذوة ، أحسن أخوانى العرب على اختلاف مذاهبهم ، على التمسك بأهداف
 الوحدة . . لأننى أكرر ما قلته فى جميع موافى بأن العرب هم حرب قبل موسى وعيسى ومحمد ،
 وأن الديانات تأمر بإيماح الحق والأخوة على الأرض ، فن يسمي لإلواء التفلاق بين المسلم
 والمسيحى والموسوى فليس بعربى .

(٣) القومية والانسانيه / مريدن ص ٢٦٨

فلنطلب العزم من سيف ومن قلم فضيها رفعة الاوطان والرتب
وعندما يشور الامير عبد الكريم الخطابي ، بطل الريف في المغرب العربي
هتف « فرحات » ويمجد ثورته ثورة العرب على الغرب ، ملقيا بولائه كله إلى بني
وطه العرب في المشرق وينسى أنه يحيا في ديار الغرب ، والغرب كله مذهبه
استعاري واحد مهما تعددت أسماء دوله — فيقول في قصيدة له عنوانها
« إلى عبد الكريم (١) » :

لك الصارم القاضى على كل صارم	لذبح العدا يرجى ، وكبح المظالم
وخير الملا في مذهبي دفسح ظالم	ولتصاف مظلوم ، وإنهاض جائم
وذود عن الاوطان في كل موقف	تخاف به الاوطان حل المغارم

ولما رأيت الغرب للعرب غازيا وأيقنت أن الريف ليس بسالم
سرت كبرياء العزم من كل مهجة إلى خير كف صالحت خير قائم
وصحت بظلام الاعارب صيحة ترمى صداها في قلوب الاعاجم
لئن كان في إخضاعه الشرق مغنم فسلم حقوق العرب شر المغانم
والأبيد من المهاجرين العرب لبني وطنهم في الشرق مقامرة برضى عيشهم في الغرب !
إنهم يتحدونه وهم يصيرون بين ربوعه ، لقد كان هذا منهم جرأة منقطعة
التظير — مع أنها لم تمتد دائرة المشاعر إلى دائرة الاحتراب ، وما كان يرجى
ذلك منهم ، ويكنى أنهم كانوا الأوفياء لعروبهم ومشرقيتهم وأجساد أمتهم
يعودون إلينا بذكرهم ويضمنون العودة لتلك الأجداد التي غيرت — قري
« شكر الله الجبر » يقول في قصيدة له بعنوان « على أطلال الشرق (٢) » :

بنى الغرب إن الشرق هاجت ضراخه
فهل في بلاد الله أسد تقاومه ؟
تذكر مجد العابرين فيه إلى من العلياء هم يلزمه
لقد ظفر النزي منكم بنافه وعاشت بكم أطباعه ومظالمه
فكونوا إذا ما أظن الخطب أمة يؤلف منها الظلم أجيشا يصادمه

(١) ديوان فرحات ص ١٦٦ ، القومية والإنسانية / مريدن ص ٢٨٦

(٢) الروايف شكر الله الجبر ص ١٩ ، القومية والإنسانية / مريدن ص ٢٩٥

فأتم بنى الجلى ، وأتم حماها وأتم ليوث الشرق أتم صوارمه
فلا تنصروا أجدادكم فى قبورهم وكونوا يداً ، فالأمر جلت عظامه
جدود بنوا فى مطلع الشمس بدمهم فمار عليكم أن تدك دعائمه
وعندما تكشف المهجرين أطماع اليهود والقرب فى فلسطين ، ويصدر
وعد ولفور ، المشنوم يجلجل ، القروى ، غاطيا المستعمرين فى شخص ولفور ،
متهددا إياهم ، مستحسبا بالحق ، قاعيا على القرب كذبه ، مقرعا إياه لمنحه مالا
يملك فيقول (١) :

الحق منك ومن وعودك أكبر فأحسب حساب الحق يا متجر
تعد الوعود وتقتضى إنجازها مهج العباد - خست يا مستمر
لو كنت من أهل المكارم لم تكن

من جيب غيرك محسنا يا ولفور ،
عد من تشاء بما تشاء ، فإنما دعواه خاسرة ، ووعدها أخسر
فقد تفوز ، ونحن أضعف أمة وتوب مغلوبا ، وأنت الأقدر

يا مصدر الكذب الذى ما يصد كذب تعالى الحق عما تنشر
تجن على وطن المسيح مدمراً وتذيع أهلك فى البلاد معمر
وتتم النكبة ، وتقع الواقعة ، فلا يفد هنا فى ضد عرب المهجر ، وإنما
يظل الأمل الكبير يراودهم فى انتصار بن وطنهم على الغزاة من اليهود -
فيخرج وفرحات متهددا متوعدا بيوم يثار فيه العرب لأنفسهم ، ويجعلون من
فلسطين مقبرة للمعتدين - فيقول (٢) :

قل للمغير على منازلنا كالليل ينفذ من هنا وهنا
حملت قنصلك فوق طائفتها وركبت ويحك مركبا خشنا
إن لم يكن زمن يوافقنا لثأر منك - سنخلق الزمنا
فاجعل ضريحك جاهرا أبدا وأعد نعشك ، واحمل الكفنا

(١) ديوان القروى ص ٢٨٦

(٢) الحريف فوحات ص ٨٨ - ٦٢

ويماود فرحات، تهديده لليهود بيوم يقتلهم فيه العرب درساً في أفنايهم
 القتل يصيرون فيه (تل أبيب) تلا من الحجارة طعمة للنهران فيقول (١) :
 يامن طغوا وتمادوا عاقنين على وعد سنخيف بناءاً شامخ القبيب
 ستعلمون متى ساق البلاء بكم
 كم في الوعود ، وفي الآمال من كذب
 سنفصل (القدس) من أوساخ أمثكم
 يا أمة الوسخ المظلي بالذهب
 والتل (تل أبيب) سوف تتركها تلا من الردم في بحر من اللهب
 ينتموها بحال السمح عاصمة وليس يصصمكم منها سوى الحرب
 ويلقي دزكي قنصل، مسئولية ضياع (فلسطين) على الزعامات الخائنة فيقول
 موجها حديثه إلى فلسطين (٢) :

الزعامات وحدها جهانيات فاسأليها عن عرضك المبتوك
 يا فلسطين ما يئسنا ولكن ضاع إيماننا بمن ضيعوك
 يا صقور الكلام لاتشربوا الحرب

على البغي بالكلام المملوك
 يشهد الله ما ضعفتكم ولكن أعوزتكم عقيدة (اليرموك)

والشاعر دزكي قنصل، قوى الأمل إلى حد بعيد في نصرة العرب مهما توالى
 عليهم التكتبات ، ولا شك أن قلبه ينطوى على روح عنيدة لا يئنه من عنفوانها
 كوارث، فيبعد نكمة سنة ٦٧ تراه لا يتقطع به الأمل في النهوض بعد السقوط —
 فيقول في قصيدة له بعنوان : العرب كرات (٣) :

لا يفرح العادي ولا يستأسد سيف العروبة مصلت لا ينمذ
 الجولة الأولى تركناها له لكن ستأكله التدامة في غد

(١) الخريف / فرحات ص ٨٨ - ٦٢

(٢) القومية والإنسانية / مريدن ص ٣٢٩

(٣) ديوان نود وثار / دزكي قنصل ص ١٣٨ ط سنة ٧٢

مهد الرذيلة قبل حين المولد مهبات تحيا دولة ولدت على
من جاس ملكة الهزبر الاصيد لا يرجون من الثيوب سلامة
فاذا عبيد الصوت قوت الموند كم قيل: قدمتنا، ثم هبت ريحنا
من حيث تحتضر المالك تبتدى من كان يبعث مرتين فإتنا
جبلت يوم للأعداى أسود للعرب كرات، ورب هزيمة

إن شاعرنا و زكى قنصل، قوى الإيمان بعراقة العناصر المكونة لامة العرب-
والتي تجعل منها جبلا راسخ الأركان لا تهزه هوج ارياح، ثم هو عنيد يرفض
الهزيمة ولا يستسلم ولا يقرب إلى نفسه خنوع يفقده الثقة في أمته، ثم هو قوى
الآمل في نصر أمته، إنه يحيا بنفس فكرنا وعنادنا وأملنا نحن في المشرق، ولم
يسلس له الغرب قيادا، ولم يحوله عن الخط العربى، ولم يطفىء في قلبه نور
الآمل — فقرأه يوالى بقضائته الشعرية حول هزيمة العرب/٦٧ وينشق بيننا من خلال
نبعضه الآمل ثقة بانتصار عروبه — فيقول في قصيدة له بعنوان «كفاح الآمل»^(١):

لم يمت قوى ولا ضاع الآمل كجوة الفارس لا تعنى الفشل
لا تخف إن تصف الريح فلا لن تهز الريح أركان الجبل
يجع الحر ويبقى شاعنا وتظل الشمس شمساً في العطف
ليست النكبة عاراً إن تكن حافوا لنصر سعيها وعمل

وفي قصيدة ثالثة من ديوانه الجديد (نور ونار) يصر زكى قنصل، على
أن العرب أمة تقوى الأموال 'من عزائمها ولا تضعفها مهما عظمت، ويبدو
أن القصيدة التي نحن بصدددها الآن قالها الشاعر بعد أن هدأت نفسه بعد
صدمة نكسة ١٩٦٧ لأن أطياف الشاعرية تعاقب روح الإصرار على النصر، وجمال
التصوير يجلو مظارف المجد في النصر — حيث يقول في قصيدة له بعنوان
«الحن الخالد»:

(١) ديوان نور ونار زكى قنصل ص ١٤٣ نسخة مهداة لنا من الشاعر ط. الارجييين.

أبدا لم يهزنا الزلزال من قوم تشدنا الأهوال
كلما غالت النوائب فينا أملا زاهيا تحت آمال
كلما أطيقت علينا الليالي ضحك الفجر أو أطل هلال
قد كبونا في أول الشوط ولكن كبوة الحر في النضال نضال
قد عثرنا ولكن ما اندثرنا سوف تأتي حال وتذهب حال

لم نزل من سماءنا تطلع الشمس ومن أفتنا بيل الجبال
لم نزل نحمل الهداية للكون وتمشى في ظلتنا الآمال
لم نزل في معازف المجد لحنا خالدا تنثى به الأجيال
سوف نبرى للثار ظفرا وثابا عدة النصر قوة واحتال

إن إعجابي بهذه القصيدة لا يحد ، بحيث أستطع القول بأنه لم يوافنا من شعر
التكسة في المشرق قصيدة على هذا المستوى من القوة ، فقد جاء أغلبه غشاءً على
طريقة الشعر الحر .

أما هذا فمعر ينهني أن ينهض ويستديم وأن يردد لأنه ينفخ روح
القوة في روح الأمة ، فكتسب الثقة بنفسها ، ويعاودها الأمل في النهوض إثر
الكبوة التي تعرضت لها ، وقد قبلت القصيدة في ظروف قاسية تعرض لها
العرب في معاركهم النضالية - وهي أشبه الفترات بفشل ثورة ١٩١٩ في مصر
والتي حمد فيها « شوقي » وغيره من الشعراء آن ذاك إلى إحياء أمل البلاد في
النصر يبعث تاريخها المجيد .

ويبدو أن « زكي قنصل » قد سلك نفس السبيل بعد أن خسرت ثلاث
دول عربية أجزاء عزيزة من ترابها والبقية الباقية من « فلسطين » فإذا
بالشاعر ينهض مذكراً أننا أمة قد عثرت وما اندثرت ، وكبونا كبوة
الاحرار ، ومازلنا مشرق الشمس ، وموطن الجبال ، وحلة راية الهداية .
وسلائل الأبطال .

والقصيدة قوية المطلع جيدة السبك ، مشرقة الديباجة تقطع بفحولة الشاعر
المهجري .

وبعد : فهذه هي الروح القومية المهجرين- كلها الولاء عين الولاء لوطن المشرق
الأم ، وهذه هي الروح العربية التي لم ينل من شمعها توالي النكبات التي يدبرها
المستعمر يخبث ودهاء ، وتلك مشاعر كلها من الشرق وإلى الشرق مصوقة دليل إيمان
لا تداخله شكوك كثران وجمود ، واتجاه مشرق إلى الوطن بكل ما أوتوا من قوة
لا تعرف الخوف ، وبصراحه لا تعرف المواربة - حتى إن « فرحات » يهاجم
مشروع (النقطة الرابعة) مشروع المساعدات الأمريكية الذي لوحث به أمريكا
أمام عيون العرب عليها محتويهم - فهاجم « فرحات » أمريكا في مشروعها هذا
- وهو الذي يحيا على التراب الأمريكي - فيقول من قصيدته : « أمريكا والنقطة
الرابعة (١) » :

قالت الأنقى لأمريكا اسمي	إن تقليدك لي عين الشعلط
أين مني أنت يا من سمها	بغية القوية ، بالشهد اخطلط
بيننا الفرق كبير ، فأعلى	لا يحمل البطل ما الحق ربط

أنا لا أنكر أني حية	رضى العالم عن أم سنط
أنا لا أجهت بالسلم في	ويدي ترسم الحرب خطط
أنا لا أنصر لما إن من	ينصر الص من الص أحط
أنا لا أحمي جناة خانة	قذف الموج بهم من كل شط
أنا لا استبعد المحتاج في	تقطعة فيها من السم تقط
خدعة سميتها رابعة	كل أرقامك من هذا النقط
أنت فيك السم لا حصرله	وأنا السم بنائي فقط

ومكذا استطاع « فرحات » أن يثبت أن سم الأنقى شيء لا يعتد به إزاء السم
لذي يجرعه المستعمرون للشعوب المخلوبة على أمرها . والمخير في الموقف أن
يهاجمها من يحيا على أرضها ، لأنه احتفظ بكل ولائه لوطنه وعروبه ومشرقيته
شأنه شأن سائر المهجرين الذين وقفوا حبيهم على بلادهم لا على مبرهم مما يثبت
عظمة الحرية التي نعم بها المهجرون في ديار هجرتهم .

الخاتمة

وبعد - فما كان العرب الذين هاجروا إلى أرض الدنيا الجديدة هملا أو خلوا من التراث الحضارى - وإنما كان هؤلاء الفتيان ورثة تراث حضارى عريق ، وكان رصيدهم من معنات عزم وفخرهم فى احتكاكهم وحضارة الغرب - بما أتاح لهم فرصة التأسيس والبناء لأدب عربى يعبر عن مشاعرهم ، وحفظ لهم كيانهم المميز ، ولم يتعمقوا ضيقا فور حلولهم انجتمعت الجديد ، ولولا عراقة المهجرين الحضارية ذات الرصيد العقائدى الإنسانى الضخم لغلبتهم الحضارة المادية ولطوعتهم لمسيرتها ، ولانقضت مناعتهم ضد الانجراف أمام تيار الحضارة الغربية التى حلوا أرضها .

وكان لابد لى من اصطحاب الأدب العربى فى هجرته خارج الجزيرة العربية إلى أن حل أرض الدنيا الجديدة ، وما كان من ثراء للأدب العربى عبر هجرته وتزاوج بين لفته واللغات التى حل بأرضها ، وما كان من الأخذ والعطاء وتبني اللغة العربية بكفاءتها فى هذا المضمار - وقد عالجنا ذلك فى الفصل الأول من الباب الأول .

وما كان من تلاحق بين الأدب العربى والآداب العالمية والآثار التى تولدت بينه وبينها مع بيان استحالة العزلة الأدبية فى العصر الحاضر ، وعالمية اتصالنا بالآداب عرضته فى الفصل الثانى .

وفى الفصل الثالث: وضحت العلاقة بين الأدب والحضارة، وتحدثت عن الصراع الأدبى وظهور حضارة وقيم جديدة مصايرة للتطور - وعلاقات الأدب بالعلم ، والمادة بالروح ، وموقف إنسان العصر المغلوب على أمره وحضارة المادة وأن الأدب هو المصحح للبسيرة وكان الأدب المهجرى هو السكف فى التعبير عن حضارة العصر . وكانت الفصول الثلاثة هذه التكاأة والقاعدة التى كشفت عن تجربة والتلاحق بين الآداب لأن أدب المهجر حصيلة الهجرات السابقة وخلاصة التأثيرات .

وهنا نأتى إلى الخصائص الفنية والفكرية لأدب المهجر وقد تناولت فيها الشكل والمضمون والصورة الأدبية ونسق التعبير في الأدب المهجرى ليتأتى بيان خصائصه التى ميزته ، ويمكن الحكم بصواب على الاتجاهات التى تازعت بين شرق وغرب نتيجة للاحتكاك والاتصال بين حضارتيهما .

وكان التيار المشرقى هو الغالب مثلاً فى التيار الإنسانى ما بين إنسانية وحنين وقومية عرضتها محلة مدلا على مشرقيتها فى الفصل الخامس من الباب الثالث ، وكان العرض للمشابهة فى فنون القول بين المهجرين والمشاركة من مشرقيات المعنى إلى مشرقيات الفرض وما كان لهم من مواقف إسلاميه وم المسيحيون أغلبهم ، وقد تكفل الفصل الأول من الباب الثالث بذلك مع موازنة بين المهجرين والمشاركة فيما تناولوه من أغراض متشابهة فى فنون القول .

ودرسنا الاتجاهات الغربية التى خضع فيها الأدب المهجرى لتيار الغربى : من نزعة واقعية درستنا فى الفصل الرابع من الباب الثانى ، وعرضت لسلأر المؤثرات الغربية من الشعر المنشور ، والتصوير الحياتى فى الغرب ، والبيان للحقيقة المذهبية للأدب المهجرى بين رمزية وواقعية ورومانسية وقد تكفل بها الفصل الثالث من الباب الثالث .

وعرضت لمرآك المهجرين بين القديم والجديد وأنه لم يكن مجرد موازنة اقتدائية بما تم فى المشرق ، وإنما كان ضرورة حياة بعد احتكاك حضارتين بما أدى إلى ظهور قيم جديدة حاولت التجديد فى فنون الدراسة الأدبية ليتأتى التعبير عنها وقد عرضت ذلك فى الفصل الرابع من الباب الثالث .

وهذه الخلاصة الموجزة المركزة يطيب لى أن أنهى هذه الدراسة .

وبالله التوفيق ، وهو الهادى إلى سواء السبيل ، وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

الفهرس

مقدمة	هذا الأدب ، وهذه الدراسة
٥	أولاً - هذا الأدب :
٨	ثانياً - منه الدراسة :

الباب الأول

هجرة الأدب العربي إلى العالم الجديد

الفصل الأول : الأدب العربي في رحلته التاريخية حول العالم ٢٨-١٤

هجرة الأدب ظاهرة مألوفة — هجرة الأدب العربي إلى أرض
الفرس والروم — وإلى بلاد الأندلس — وإلى أرض
الدنيا الجديدة — الهجرة والترجمة عوامل مثيرة للأدب .
التزاوج بين اللغة العربية واللغات العالمية — اللغة العربية
في ظلال الفتح — اللغة العربية والثقافات الوافدة —
المقدرة على الأخذ والعطاء .

الفصل الثاني : التلاحق بين الأدب العربي والآداب العالمية ٢٩-٢٣

بين الأدب العربي والغربي والفارسي والعبري والأوردي —
(التروبادور) يغزو أوروبا — صور فارسية وحكم
يونانية وهندية في الأدب العربي — التلاقح الحضاري —
لقاء الشرق بالغرب أدبياً — الآداب بين التلاحق
والانفصال — عصر التلاحق بين الآداب وشرطه — لا علة
لأدب في عصرنا الحاضر — طالبة اتصالاً بالآداب

الفصل الثالث : الأدب المهجري صورة لمحضرة العصر ٦٤-٨٩

الحلقات الحضارية — الأدب مظهر حضاري — صراع
الحضارات — الأزمة الأدبية والقيم الجديدة — تداخل
التراث — الأدب في ركوب الحضارة — صراعات
العصر — حضارة المادة — الدين والعلم — التطور
الإنساني — الإنسان والإفسانية — المادة والروح —
الأدب والعلم — إنسان العصر — ثورة الشباب —

منه

الأدب وتصحيح المسيرة — السريالية والحضارة —
التوتر والأدب — كفاءة الأدب المجهري .

الباب الثاني

الخصائص الفنية الفكرية لأدب المهجر

الفصل الأول : بين الشكل والمضمون ١٣٥-١٣٢

اللغة الشاعرة لشعشاعر — السرفي تغريد المجهريين
بالعربية — المجهريون ولغة الأدب — تجلية المعنى
في أيبر عبارة — رقة اللفظ وغنائية — الرقة
والصفا في المعنى — الألفة بين الشكل والمضمون .

الفصل الثاني : الصورة الأدبية في أدب المهجر ١٣٦-١٣٧

فنية التصوير — الخيال والتصوير — الجمع المجهري
لفني التصوير الجزئي والكلّي — الأثر المجهري في
في التصوير — الرسم بالكلمات — خصائص التصوير
المجهري — المدة والحياة والحركة — التجسيم إلى
حد البروز — المرونة في خلق الصور — التصوير
وهيكل القصيدة — اكتناك الوحدة الفنية .

الفصل الثالث : نسق التعبير ١٣٦-١٣٧

تشكيل الأسلوب: (رصين محافظ، مبسط، قريب من
النثر — الرقة الأسلوبية في الحنين — العبارة المركزة
عند الريحاني، — الرصانة والتصناعة عند زكي كفصل،
و د فوزي العلوف، — إشراق الديباجة عند
« عريضة » — بداوة العبارة عند « أبي ماضي » —
العبارة الشفافة الميسرة الغنية بالموسيقى عند
« جبران » — متني المهجر و نعمة الحاج ، بحتري
المهجر و عقل الجر ، — الاستخدامات البلاغية
للأسلوب المجهري .

صفحة

٢٥٤-١٩٨

الفصل الرابع : الواقعية في أدب المهجر

الغرب والوقت - الكفاح يجمع بين المكافحين -
أدباء الشرق والنزوع العملي - المشرق وتكريم
الأدباء - النزوع العملي ضرورة حياة في المهجر -
من صور النزوع العملي - فطرية النزوع العملي لدى
المهجرين - مادية الغرب - حياة المشقات في
المهجر - جراح المادية ووفرة العزم - كفاح
الصجاعة والإباء - في أدب الرحلة مشرقاً ومهجراً -
المرأة العربية في المهجر - السخط على مادية الغرب -
المادية والأدب - أدب المهجر بين الهواية والاحتراف

الباب الثالث

تيارات أدبية في أدب المهجر

٢٥٦-٣٤٦

الفصل الأول : التيار المشرق في أدب المهجر

تشابه في فنون القول بين المشاركة والمهجرين في :
المساء - العيد الحزين - السعادة - العبودية
والاستعباد - الثورة على الحياة - الحزينة والطائفية .
تحليل وتقد وموازنة

٣٤٧-٣٩١

الفصل الثاني : مشرقيات أدب المهجر

١ - مشرقيات المعنى (تحليل وتقد)

٢ - مشرقيات النظم :

في الدعاوى الإقليمية - في النفس - في المواقف
الإسلامية بين المهجرين والمشاركة .

٣٩٢-٤٩٠

الفصل الثالث : التيار الغربي في أدب المهجر

الشعر الحر والشعر المنشور - المهجريون والرمزية
(الغاب - الحريف) - صور من الغرب

المصادر

- ١ - أثر القرآن في تطور النقد العربي .. محمد زغول سلام - القاهرة ١٩٧٠
- ٢ - أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية - دراسة بالتعاون مع اليونسكو القاهرة.
- ٣ - أدبنا وأدبنا في المهجر الأمريكي ... صيدح - ط ٢ بيروت. سنة ٥٧.
- ٤ - أدب المهجر ... هيسى الناعورى - المعارف سنة ١٩٦٧.
- ٥ - أضواء على الأدب العربي المعاصر ... أنور الجندى - دار الكتاب. ١٩٦٨.
- ٦ - ألوان ... دكتور طه حسين - المعارف سنة ١٩٥٢.
- ٧ - أمين الريحاني .. توفيق الرافعي - الرحاية.
- ٨ - إلياس فرحات ... سمير بدران قطاي - المعارف سنة ١٩٧١
- ٩ - ابن الرومي، حياته من شعره ... العقاد - الهلال سنة ١٩٦١،
- ١٠ - الأثر العربي في التفكير اليهودي ... دكتور إبراهيم هندواي - القاهرة.
- ١١ - أدب وراء البحار ... توفيق الرافعي - القاهرة سنة ١٩٢٢.
- ١٢ - الأدب العربي في المهجر ... دكتور حسن جاد - ط ١ / القاهرة ١٩٦٢.
- ١٣ - الأدب العربي في موكب الحضارة ... دكتور مصطفى الشكعة - الانجلو ١٩٦٨.
- ١٤ - الأدب المقارن ... دكتور محمد غنيمي هلال - الانجلو ١٩٦٨
- ١٥ - الأدب وفنونه ... دكتور مندور - نهضة مصر ط ٢ /
- ١٦ - الأسس الجمالية في النقد العربي ... دكتور عز الدين إسماعيل - دار الفكر ط ١ / سنة ١٩٥٥

- ١٧ — بلاغة العرب في الأندلس... دكتور شوق ضيف — القاهرة سنة ١٩٣٨.
- ١٨ — بلاغة العرب في القرن العشرين... محي الدين رضا — القاهرة سنة ١٩٢٤.
- ١٩ — البناء الفني للقصيدة العربية.. دكتور محمد عبد المنعم خفاجي — القاهرة
- ٢٠ — الرجل في الأندلس... عبد العزيز الأهواني — معهد الدراسات سنة ١٩٥٧.
- ٢١ — تاريخ الأدب العربي... أحمد حس الزيات — نهضة مصر سنة ١٩٢٤
- ٢٢ — تحت راية القرآن... الرافعي — القاهرة.
- ٢٣ — تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر... دكتور حلمي مرزوق — القاهرة سنة ١٩٦٦
- ٢٤ — تيارات أدبية بين الشرق والغرب... دكتور إبراهيم سلامة — الانجلو
- ٢٥ — التيارات المعاصرة في النقد الأدبي... دكتور طه بانه — الانجلو
- ٢٦ — اتجاهات وآراء في النقد الحديث... دكتور محمد نايل — القاهرة
- ٢٧ — اتجاهات الشعر الحر... حسين توفيق — المكتبة الثقافية.
- ٢٨ — اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري... دكتور محمد مصطفى هداره — المعارف سنة ١٩٦٣
- ٢٩ — التجديد في شعر المهجر... محمد مصطفى هداره — دار الفكر
- ٣٠ — التجديد في شعر المهجر... أنس داود — دار الكتاب
- ٣١ — التفسير النفسي للأدب... دكتور عز الدين اسماعيل — المعارف سنة ١٩٦٥.
- ٣٢ — التوجيه الأدبي... دكتور طه حسين وآخرون — لجنة التأليف سنة ١٩٤٠.
- ٣٣ — الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث... أنيس المقدسي بيروت

- ٣٤ - الاجتماعات الوطنية في الأدب المعاصر . . . : دكتور محمد حسين -
القاهرة .
- ٣٥ - الاتجاه القومي في الشعر المعاصر . . . عمر دقاق - معهد الدراسات
سنة ١٩٦١ .
- ٣٦ - ثورة الأدب . . . دكتور محمد حسين هيكل - القاهرة .
- ٣٧ - جدد وقدماء - مجدود و مجنون . . . مارون عبود .
- ٣٨ - جماعة (أبولو) وأثرها في الشعر العربي الحديث . . . محمد إبراهيم
الدسوقي - معهد الدراسات العربية .
- ٣٩ - دلالات الألفاظ . . . إبراهيم أنيس - الانجلوط / ١ سنة ١٩٥٨
- ٤٠ - دراسات في الأدب المقارن . . . دكتور محمد عبد المنعم خفاجي -
القاهرة .
- ٤١ - دراسات في الشعر العربي المعاصر . . . دكتور شوقي ضيف - الخانجي .
- ٤٢ - ديك الجن الحمصي . . . محمد الطيب الجبلأوى - المنيا - مصر
سنة ١٩٣٥ .
- ٤٣ - الديون . . . العقاد، المازني - القاهرة سنة ١٩٢١ .
- ٤٤ - رائد الشعر الحديث . . . دكتور محمد عبد المنعم خفاجي - القاهرة
سنة ١٩٥٣ .
- ٤٥ - الرمانيات . . . أمين الريحاني .
- ٤٦ - الدعوة الإسلامية في عهدها المكي . . . دكتور رؤف شلبي -
رسالة دكتوراه .
- ٤٧ - الرصافي . . . دكتور أحمد مطلوب - معهد الدراسات العربية
سنة ١٩٧١
- ٤٨ - الرومانتيكية . . . دكتور محمد غنيمي هلال - القاهرة سنة ١٩٦٤
- ٤٩ - ساعات بين الكتب . . . العقاد - القاهرة .

٥٠. — شاعر الطيارة ... البدوى المثلث — دار المعارف .
٥١. — شعر المهجر ... كمال نشأت — المكتبة الثقافية .
٥٢. — شعر من المهجر ... محمد قره على — القاهرة سنة ١٩٥٤
٥٣. — شعراء الرابطة القبلية ... ذكورة نادرة السراج — دار المعارف
سنة ١٩٦٤ .
٥٤. — شعراء مصرييناتهم في الجيل الماضي ... العقاد — القاهرة سنة ١٩٥٠
٥٥. — الشاعر البائس (عبد الحيد الديب) ... دكتور عبد الرحمن عثمان
القاهرة .
٥٦. — الشعر — غاياته ووسائطه ... المازنى — القاهرة سنة ١٩١٥
٥٧. — الشعر العربي بين الجمود والتطور ... دكتور محمد عبدالعزيز الكفراوي
تهضة مصر .
٥٨. — الشعر العربي في المهجر الأمريكي ... وديع ديب
٥٩. — الشعر العربي المعاصر ... دكتور عز الدين إسماعيل — القاهرة
سنة ١٩٦٧ .
٦٠. — الشعر العربي في المهجر ... دكتوران إحسان عسكر ، يوسف نجم
القاهرة .
٦١. — الشعر العربي في المهجر ... محمد عبد الغنى حسن — المقتطف سنة ١٩٤٨
٦٢. — الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ... مصطفى السحرى — ط ١/
القاهرة .
٦٣. — الشعر المنشور ... حبيب سلامة —
٦٤. — الشعر المصرى بعد شوقي ... مندور — تهضة مصر
٦٥. — ظهر الإسلام ج ٢ ... أحمد أمين — القاهرة .
٦٦. — فى أصول الأدب ... أحمد حسن الزيات — لجنة التأليف سنة ١٩٣٥
٦٧. — فى الأدب العربى والتركي ... دكتور حسين المصرى — القاهرة .
٦٨. — العرب فى المهجر الشمالى ... دكتور كنفانى — القاهرة .

- ٦٩ - العصر الإسلامى ... دكتور شوقي ضيف - دار الكتب
٧٠ - العقاد ناقدًا ... دكتور عبد الحى دياب - القاهرة
٧١ - الغربال ... نسيمة - دار المعارف سنة ١٩٢٣
٧٢ - الفن ومناهجه فى الشعر العربى . . . دكتور شوقي ضيف - دار
المعارف ط / ٦
٧٣ - فصول فى الأدب والنقد . . . دكتور محمد عبد المنعم خفاجى -
القاهرة
٧٤ - فى الأدب والنقد ... دكتور مندور - القاهرة
٧٥ - فى الميزان الجديد ... دكتور مندور - ط / ١ القاهرة سنة ١٩٤٤
٧٦ - فى النقد الأدبى ... دكتور شوقي ضيف - القاهرة
٧٧ - قداما ومعاصرون ... دكتور سامى الدمان - القاهرة
٧٨ - قصة الأدب المجرى ج ١ ، ج ٢ ... دكتور محمد عبد المنعم خفاجى -
القاهرة
٧٩ - القومية والإنسانية فى شعر المهجر الجبوتى . . . دكتور هـ عريضة
مريدن - القاهرة
٨٠ - القومية الفصحى ... دكتور عمر فروخ - بيروت سنة ١٩٦١
٨١ - قضايا جديدة فى أدبنا المعاصر ... دكتور مندور - بيروت سنة ١٩٥٨
٨٢ - لحن العامة والتطور اللغوى ... دكتور رمضان عبد التواب - القاهرة
سنة ١٩٦٧
٨٣ - اللغة الشاعرة ... العقاد - القاهرة
٨٤ - اللغة والمجتمع ... دكتور عبد الواحد وافي - القاهرة سنة ١٩٤٦
٨٥ - المبرد ... أحمد القرني وآخر - أعلام العرب
٨٦ - المقتضاه فى نظم الذر وحل الشعر ... سيد أبو الفضل طباطبائي ، عزه
المطاز - المطبعة العربية سنة ١٩٢٧
٨٧ - المتن ... محمد كمال حلى - القاهرة

- ٨٨ - المغرب من الكلام الأعجمي ... أبو منصور الجواليقي - طهران
سنة ١٩٦٦
- ٨٩ - المجموعة الكاملة لمؤلفات «بران» ... بيروت سنة ١٩٥٩
- ٩٠ - المختار من العقد الفريد ... إبراهيم أبوسعده - القاهرة
- ٩١ - مطالعات (مؤثرات في العصر الإنجليزى) ... العقاد - القاهرة
- ٩٢ - مع أبي العلاء في سجنه ... دكتور طه حسين - دار المعارف -
سنة ١٩٦٦
- ٩٣ - من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ... محمد خلف الله أحمد - القاهرة
سنة ١٩٤٧
- ٩٤ - معالم النقد الأدبي ... دكتور عبد الرحمن عثمان - القاهرة سنة ١٩٦٨
- ٩٥ - النثر المهجرى ... عبد الكريم الأشتر - معهد الدراسات
- ٩٦ - سيب عريضة ... ذكورة نادرة السراج - دار المعارف سنة ١٩٧٠
- ٩٧ - الناطقون بالصاد في أمريكا ... البدوي المثلث
- ٩٨ - نظرات في أدبنا المعاصر ... دكتور زكي المحاسنى - المكتبة الثقافية
سنة ١٩٦٢
- ٩٩ - النقد المنهجي عند العرب ... دكتور مندور - نهضة مصر
- ١٠٠ - النظرات ... المنفلوطى - القاهرة .
- ١٠١ - وظيفة الأدب ... محمد التويجى - معهد الدراسات العربية سنة
١٩٦٧ / ١٩٦٦
- ١٠٢ - يوميات ج ٢ ... عباس محمود العقاد - دار المعارف

مترجمات

- ١٠٣ - أدب الولايات المتحدة ... مار كوسى كليف - ترجمة سالى فهمى
التليوبى
- ١٠٤ - الإسلام والتجديد ... دكتور تشارلز آدمز - ترجمة العقاد

- ١٠٥ - الحياة والشعر ... ستيفن سينز - ترجمة دكتور مصطفى بدوى
١٠٦ - تاريخ العلم والإنسانيه ... سارتون - ترجمة إسماعيل مظهر.
١٠٧ - تاريخ حقوق الإنسان ... البرمايه - ترجمة دكتور محمد مندور .
١٠٨ - تاريخ العرب والبربر في أسبانيا ... لويس فباردو - مكتبة جامعة
مدراس - الهند .
١٠٩ - تاريخ العرب في أسبانيا ... دوزى - مكتبة جامعة مدراس - الهند .
١١٠ - تطور الفكر الأدبي الأمريكى في القرن العشرين ... الفريد كلزن ترجمة
ماهر نسيم .
١١١ - حضارة العرب ... جوستاف لوبون - ترجمة عادل زعير
ط / ٢ الحلبي .
١١٢ - حضارة العرب ... سيريو - مكتبة جامعة مدراس ،
١١٣ - شمس الله على الغرب ... دكتورة سيجريد هونكه - ترجمة فؤاد
حسين على - ط المعارف .

دواوين شرقية

- ١١٤ - ديوان أبي فراس الحمداني - القاهرة .
١١٥ - ديوان إبراهيم الزهاوى - القاهرة سنة ١٩٦٩
١١٦ - ديوان البارودى - دار الكتب سنة ١٩٤٠ .
١١٧ - ديوان حافظ - القاهرة سنة ١٩٥٧ .
١١٨ - ديوان خليل مردم - المجمع العلمى دمشق .
١١٩ - ديوان الخليل - القاهرة
١٢٠ - ديوان الرصافي - القاهرة .
١٢١ - ديوان الزوابع - مارون عبود - المشوف بيروت .
١٢٢ - ديوان الشوقيات - القاهرة .
١٢٣ - ديوان الشوقيات - القاهرة .

- ١٢٤ - ديوان الشابي - القاهرة .
 ١٢٥ - ديوان محمود أبو الوفا - دار المعارف القاهرة .
 ١٢٦ - مختارات المنفلوطي - القاهرة .
 ١٢٧ - ديوان الينبوع - أحمد زكي أبو شادي - القاهرة .
 ١٢٨ - من السماء - أحمد زكي أبو شادي - القاهرة .

ديوانين مهجريّة

الرقم بدارالكتب	الرمز	الديوان
٤٦٥٩٢	ز	١٢٩ - ديوان ايليا أبو ماضي
١٨٦١٨	-	١٣٠ - ديوان الجداول « أبو ماضي »
٣١٥٣٥	ز	١٣١ - ديوان حكاية مغترب و صيدح .
١٦١٥٣	ز	١٣٢ - ديوان خيالات « رياض معلوف »
١٨٤٠٨	ز	١٣٣ - ديوان السهام « إلياس قصص »
٥٥٩١٣	ز	١٣٤ - ديوان الشاعر المدني
١٩٤٩ سنة ٢٧	سان باولو	١٣٥ - عبقّر - شفيق معلوف
١٢٦٤٢	ز	١٣٦ - ديوان محبوب الشر توني
٦٢٧٧٤	ز	١٣٧ - ديوان مطلع الشتاء « إلياس فرحات »
٢١٨٧٩	ز	١٣٨ - ديوان نبضات « صيدح »
١٥٧٨١	ز	١٣٩ - ديوان همس الجفون « نعيمه »
١٩٤١ سنة ١٩	ط نيويورك	١٤٠ - ديوان أوراق الخريف - ندره حداد
١٩٢٨ سنة ٢٨	ط نيويورك	١٤١ - ديوان أغاني النرايش - رشيد أيوب
١٩٤٦ سنة ٤٦	ط نيويورك	١٤٢ - ديوان الأرواح الحائر - عريضة
١٩١٦ سنة ١٦	ط نيويورك	١٤٣ - ديوان الأيوبيات - رشيد أيوب
		١٤٤ - ديوان القروي - القروي - طالقاهرة

- ١٤٥ - ديوان هي الدنيا - رشيد أيوب - ط نيويورك سنة ١٩٣٩
١٤٦ - ديوان نور و نار - زكي قنصل - ط الأرجنتين (بونس ايرس) سنة ٧٢
نسخة مهداة لي من المؤلف .
١٤٧ - الريح - الصيف - الخريف - فرحات - ط سان باولو

النواريات

- ١٤٨ - الأهرام ١٢ / ١٣ / (مصير اللغة العربية في المهجر الأمريكي) .
١٤٩ - الثقافة عدد ١٤١ ، ١٣٢ ، ٤٣
١٥٠ - الرسالة عدد ٥٣٨ أكتوبر سنة ١٩٤٣
١٥١ - السياسة الأسبوعية ١٤ أغسطس سنة ١٩٢٦
١٥٢ - عالم الفكر عدد ٤
١٥٣ - العربي عدد ٥١٦
١٥٤ - الموسم الثقافي لجامعة الكويت عدد ٥٣٩ عام ٦٧ - ١٩٦٨
١٥٥ - المقتطف عدد ٧٥ ، ٧٨ ، ١٩
١٥٦ - مجلة المجلة عدد ١٧ ، ٣١ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٦٥
١٥٧ - الوعي الإسلامي عدد ٥١ مايو سنة ١٩٧٢



المؤلف في سطور

- ❶ تخرج في كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر عام ١٩٥٣
- ❷ حصل على دبلوم معهد التربية العالي للمعلمين - جامعة عين شمس عام ١٩٥٤
- ❸ عمل بالتدريس في وزارة التربية والتعليم مابين تخرجيتها (التقراشي والأورمان) حتى التحق بجامعة الأزهر مدرساً
- ❹ عضو البعثة التعليمية المصرية بطرابلس الغرب ١٩٦٠ - ١٩٦٤
- ❺ عضو مؤتمر المؤتمرات بالأسكندرية عام ١٩٥٩
- ❻ حصل على الماجستير في الأدب والنقد عام ١٩٧٠
- ❼ عمل أستاذاً للأدب العربي في الدراسات العليا بجامعة مدراس - الهند من ١٩٧١ - ١٩٧٣ مبعوثاً من الأزهر
- ❽ حصل على الدكتوراه في الأدب والنقد عام ١٩٧٣
- ❾ التحق للعمل بالتدريس بقسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية عام ١٩٧٣